

٦٧

الألف كتاب (الثاني)

التجربة اليونانية

تأليف : س. م. بورا
ترجمة : د. أحمد سلامة محمد السيد



الهيئة المصرية العامة للكتاب



Bibliotheca Alexandrina



0115832

٦٧

الألف كتاب (الثاني)

التجربة اليونانية

الألفا كتاب الثاني

الإشراف العام
و. سمير سرحان
رئيس مجلة الإدارة

رئيس التحرير
لمعي المطيعي

مدير التحرير
أحمد صليحة
سكرتير التحرير
محمود عبده

الإشراف الفني
محمد قطب
الإخراج الفني
مراد نسيم

التجربة اليونانية

تأليف
س. م. بورا

ترجمة
د. أحمد رسلان محمد السيد



الجمعية المصرية للمصاحفة والكتاب

١٩٨٩

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة المترجم

جذبتني الى قراءة هذا الكتاب في آخر الستينيات عنوانه المختصر الغامض (التجربة اليونانية) وشاقني أن أعرف ما تنطوي عليه صفحات هذا الكتاب ، فطلبت الى قارئى ان يقرأ على بعض الفقرات من بعض فصول هذا الكتاب فما أن أفرغ من قراءة فقرة حتى أجدنى حريصا كل الحرص على أن أستظهر هذه الفقرة عن ظهر قلب لما يتميز به من أسلوب جزل وألفاظ دقيقة وصياغة محكمة ، وفكرة عميقة ودقيقة . حبست في وعاء شفاف يشف عن تفاصيلها ولا يسمح لجزيئات منها أن تتسرب من فوهة هذا الوعاء المحكم الغلق . وانتقل الى فقرة أخرى في فصل آخر فاذا الفكر الباهر المتألق يلتمع مستعليا في آفاقه كما يلتمع ومض البرق ، تحيط به العين ولا تحدده وتراه ولا تمتلكه . ويدفعنى الفضول الى فقرة ثالثة في فصل ثالث ثم الى فقرة رابعة في فصل رابع ، واذا الفضول ينتهى بى الى استعراض جل الكتاب ، واذا الظمأ اليه يشتد والرغبة في قراءته تقوى وتستبد . واذا أنا أقرأ الكتاب من أوله مستأنيا متلکنا أروم احتواءه فلا أبلغ من ذلك شيئا . وأطلب من مساعدى أن يعيد الفقرة فاذا أعادها استبانت لى جوانب وتجلت لى أفكار ، واتسمت فى مخيلتى صور وأخيلة أظن أنها نادرة لا تتكرر فى أى كتاب ، فاذا مضيت فى قراءته أو بالأحرى فى الاستماع الى قارئى أجدنى أنتقل من حالة من حالات الفكر الراقى الى حالة أخرى أكثر رقيا وسموا واستعلاء ، واذا بفكرى يزداد ثراء ونفسى تزداد صفاء وثقافتى تزداد خصوصية ، واذا أنا أعترف من لجة عبيقة الأغوار رائقة الصفحة ندية عذبة بها من عناصر الحياة والفكر المتوثب أكثر مما يكون عادة فى مثل هذه الكتب التى تتحدث عن حضارة اندثرت ومضت عليها الدهور .

وليس العجيب في حضارة اليونان أنها باقية باثراها ، وتأثيرها ، ولكن الأكثر عجباً وأشد إبهاراً أنها باقية ببريقها وتلقاها وتجدد رصيدها تجددًا يجعلها تساير الحياة ، بل هي الحياة أو قل هي المرأة الولود التي لا تني تهب الدنيا بمولود جديد كلما ظن الناس بها العقم ورموها بالعجز ، وكان اليونانيون بذلك ملكوا مفاتيح الحضارة واحتفظوا بكلمة السر التي يطلقونها عندما تريد الأيام أن تنال من حضارتهم . فإذا ما انطلقت كلمة السر من بين شفيتها انبثق من فليها ماء الحياة جديداً متجدداً ومجدداً لأفكار الحضارات مهما كانت عملاقة .

وهذا الكتاب رحلة سخية وخصبة في ربوع عالم يتسم بالربيع الدائم ، فالأرض الخضراء تنبسط لتعلو فوقها هامات الفكر بأسفة . فإذا أنت أمام درج متعدد الشمار ، هذه دوحة ثمارها فكر سياسي به أنظمة متقنة دقيقة تقوم على فكر جاهد في تصفية النظريات وتنقيتها ، وفكر آخر قد عارض أو ناقش ولكنه أضاف إلى الأنظمة أنظمة أخرى يتسم بعضها بالخيال المثالي وبعضها بالحقائق الواقعية ، والبعض الآخر يتخذ موضعاً وسطاً بين الخيال والحقيقة - ومن هذه الأنظمة المقترحة والتي يعززها الفكر والحوار يخرج القارئ باقتناع قطعي بأن الفكر اليوناني السياسي وضع أسساً لهذا النوع من التفكير وكل ما جاء بعده إضافات أوجبتها حتمية التغير الاجتماعي ، لكن الجوهر كامن هناك عملاق متشامخ . وتلك دوحة مثقلة بالفكر الفني فإذا أنت أمام عالم من التماثيل يعرضها الكاتب ويلقى علينا تعليقاً محيطاً دقيقاً كلما بدقائق الفن التشكيلي ، فهناك حديث عن الخط والتصميم والمساحة والفراغ والخلفية وأدوات الفنان التشكيلي ورؤيته ، وما وراء الرؤية من عوامل وما بعد الرؤية من دلائل وظواهر . وإذا أنت أمام موسوعة تستعين بالهندسة والرياضة والفكر والشعر لتجولو لك حقيقة الفن التشكيلي وروائع إنتاجه - ودوحة أخرى تتدلى ثمارها في مجال الشعر والأغنية تزودك بنماذج من الشعر ومناقشات لهذه النماذج من حيث تركيبها الفني وإطارها الشكلي من حيث العروض وأنواعه المتعددة وأشكاله المتغيرة ومولد الشعر وتطوره وأنواعه من حيث المقطوعة والرباعية والمراثية والمحملة وغير ذلك كثير . وإذا أنت ماض على هذا البساط الأخضر لترى جداول تنساب فتري على صفحتها الرائقة مولد الفلسفة ونشوءها وتزاملها مع العلم والرياضيات والتقائهما مع الدين حيناً وزورارها عنه أحياناً ، ثم ترى هذه الجداول وقد انقسمت إلى غدران صغيرة - هذا تجري في مجراه الرياضيات وعلمائها ، وهذا ينساب في مياهه

الفلاسفة وتأملاتهم وذاك علم وعلماء وطبيعة واستقصاء ودراسات اجتماعية وبدايات لعلم النفس وان كانت أسسا لم تزل تشمخ على كل ما أتت به السنون التي تلت - وحديث عن الآلهة عند اليونان ووظائف هذه الآلهة وتصوير دقيق مفصل لعالم الأولمبوس ونشاطه وما يدور بين الآلهة من نشاط وما تطرحه على البشر من علاقات تشابك وتتعدد فتزداد مشاكلها وعقابيها ثم تحول بعض بتدخل إله من الآلهة أو خروج إله منهم ، ثم علاقة الآلهة بالإنسان وعلاقة الإنسان بالآلهة - أصل العلاقة وتطورها وتفسيرها - موقف الإنسان اليوناني من الدين بل ودراسته وتتبعه إلى مصادره الأولى والاحاطة بكل مراحلها التالية . ويمتد بنا الحديث فإذا نحن أمام بحث مفصل عن الإنسان الخير والحياة الخيرة وعن المعايير التي تحكم الإنسان الخير ويكون بمقتضاها خيرا أو شريرا ، ثم الفرق بين الحياة الخيرة والإنسان الخير ، وهل من الضروري أن تكون الحياة سعيدة حتى تكون خيرة . وإذا الكاتب يطرح أسئلة ويجود بأجوبة ، وإذا نحن نعب من هذا وذاك فنلم بأصل الملهة والماساة ، وأروع ماكتب فيها ومن كتب فيها . وإذا الرصيد يزداد ويتزايد .

وإذا بنى أجدنى حريصا كل الحرص مصرا كل الاصرار على نقل هذا التراث العظيم إلى لغتنا العربية حتى يشاركنى فى هذا النفع عدد كبير ، وأخوف ماكنت أخافه أن تخوننى قواى فأعجز عن نقل هذا كله بأمانة ودقة وأسلوب متنسق محكم رقيق شفاف كما هو أسلوب الأصل الانجليزى فلم يكن يبهرنى ما فى الكتاب من فكر سخى فحسب ، وإنما كان يبهرنى هذا النسق المتسق وهذه العبارة القوية المتناسكة الرصينة ، وهذا اللفظ المختار بعناية وذاك الاطار الدقيق الحاوى لكل شاردة وواردة .

وأعتقد أنى قد وفقت بفضل ما عانيت من جهد وطاقه إلى نقل الكتاب فى أسلوب ان لم يماثل أصله روعة وعظمة ، فقد يقاربه دقة وأمانة ، فقد حرصت على جمال الصياغة ودقة اللفظ مما دفعنى أحيانا إلى تشكيل بعض الكلمات على غير ما هو متبع حرصا منى على أن يفيد القارىء العربى علما وفكرا ولغة .

والله ولى التوفيق

(المترجم)

مقدمة

ان هذا الكتاب ليس بأية حال محاولة لاعطاء وصف شامل عن اليونانيين وانجازاتهم ، وانما يهدف الى اعطاء تقييم لأهم ما يميز هذه الانجازات من خصائص وأهم ما بها من عوامل الابهار . وبهذا الاعتبار فهو يمثل حتما آرائى الخاصة وبذلك فهو نظرة ذاتية بمقدار ما اعتنقه من هذه الآراء ، وقد لا يحظى هذا الكتاب بقبول عام . ومنع ذلك فاذا ما تعين علينا أن نحاول تكوين صورة عامة عن ماهية اليونانيين فليس بد من التعويل على حكمنا الخاص ، والأمل في أن يشاركنا الغير هذا الحكم ولو بشكل محدود .

وليس القيام بمثل هذه المهمة الجديرة بالجهد بحاجة الى دفاع ، وهناك خطر متمثل في نمو التخصص وازدياده في مجال الدراسات القديمة ، فقد تغيب عنا الرؤية الصحيحة للعالم القديم ككل . ولهذا السبب فعلينا ما بين آونه وأخرى أن نحاول تكوين أفكار عامة عن هذا العالم القديم . لقد أقممت لنفسى حدودا تبدأ على وجه التقريب من قصائد هوميروس الى سقوط أثينا سنة ٤٠٤ ق م ، وليس ذلك مرجعه الى عزوف من جانبي عما قد حدث بعد هذا التاريخ أو الى غفلة عن مغزاه ، وانما يرجع ذلك الى أنى أفضل تناول فترة ذات وحدة بعينها تتيح للمرء معالجتها معالجة متفردة .

وانى في مثل هذا العمل لمدين دينا هائلا لأصدقاء كثيرين ، ومدرسين وزملاء ، قد استوعبت أفكارهم في حوارات دارت أو قراءات قمت بها . بل ان أفكارهم هذه قد صارت جزءا لا ينفصل عن كيانى الى حد لا أقطع معه بالتمييز بين أفكارى وأفكارهم . وينبغي أن يرضينى من

ذلك مجرد عن العرفان بلغة عامة لا تحدد اشخاصا بذاتهم ، ومناشدا
ايهم الصفح عن اغفال اشارات مفصلة الى اشخاص محددين .

لقد أسدى الى زميلي ت . س . و . ستينتون (T. C. W. Stinton) خدمة خاصة بقراءته عددا من فصول هذا الكتاب ، وبموافاتي بفائدة ممثلة في نقده الذكي اللاذع ، ولقد أبانت الأنسة فانيسا جيب (Vanessa Jebb) عن مهارة لاتعرف الكلل وصبر دؤوب بتزويدي بالرسومات الايضاحية .

وأقر بالعرفان للآتية أسمائهم ، للسماح لي بالاقتباس من أعمالهم :
السيد ر . أ . ويرنر (R. E. Warner) ، وسلسلة كتاب بنجوين - (Penguin) عن طبعها لكتاب ثيوسيديس (Thucydides) عن حرب بلوبونيزيا
والأستاذ جورج تومسون (Thomson) ومطبعة جامعة كامبردج عن كتاب
ثلاثية اسخيلوس (Aeschylus) والسيد ت . ف . هيجم (T. F. Higham)
ومطبعة كارندون (Charendon) عن كتاب « اكسفورد للشعر اليوناني
مترجما » والسيد ييتس Yeats وأوصياء المرحوم أ . ر . بيغان (E. R. Bevan)
والسيد / ادوارد ارنولد (Edward Arnold) عن كتابه (سبعة ضد
طيبة) لاسخيلوس ، والأستاذ / ه . ت . ويد جراي (H. T. Wade-gery)
ومطبعة كامبردج عن طبعها كتاب كامبردج للتاريخ القديم .

شخصيات ورد ذكرها بالكتاب

(بحث من وضع المترجم)

(أ)

- | | | |
|--|--|---|
| <p>1 - أبيقور</p> <p>Epictetus</p> <p>فيلسوف يوناني قال بأن المتعة هي الخير الأسمى .</p> | <p>2 - أبقراط</p> <p>Hippocrates</p> <p>طبيب يوناني - يعتبر أبا الطب</p> | <p>3 - أجاممنون</p> <p>Agamemnon</p> <p>في الميثولوجيا اليونانية ، القائد الأعلى للحملة الاغريقية ضد طروادة</p> |
| <p>4 - اخشورس الأول</p> <p>Xerxes</p> <p>ملك فارس - غزا بلاد اليونان عام (٤٨٠ ق م) .</p> | <p>5 - أرخميدس</p> <p>Archimedes</p> <p>رياضي وفيزيائي يوناني - اكتشف مبدأ الثقل النوعي .</p> | <p>6 - أرسطو</p> <p>Aristotle</p> <p>فيلسوف يوناني يعد واحدا من أعظم الفلاسفة في جميع العصور .</p> |
| <p>7 - أرسطوفانيس</p> <p>Aristophanes</p> <p>مؤلف مسرحي يوناني - يعتبر أعظم شعراء الكوميديا في الأدب الاغريقي القديم</p> | <p>8 - أريستيدس</p> <p>Aristides</p> <p>(القرن الخامس ق م) قائد عسكري وسياسي أثيني - ويعتبر مؤسس حلف ديلوس</p> | <p>(٤٧٨ ق م)</p> |

- ٩ - أفلاطون Plato
 فيلسوف يوناني - تلميذ سقراط -
 (٤٢٨ - ٣٤٧ ق م) أشهر كتبه (الجمهورية)
 The Republic
- ١٠ - أقليدس Euclid
 عالم رياضيات يوناني - وضع
 مبادئ الهندسة المستوية (٣٣٠ - ٢٧٥ ق م)
- ١١ - الاسكندر Alexander
 الاسكندر الكبير - الاسكندر
 المقدوني • ملك مقدونيا - يعتبر أحد
 عباقرة الحرب في كل العصور •
- ١٢ - أناكسيمندر Anaximander
 فيلسوف يوناني - قال بأن الكون
 نشأ من مادة لامتناهية نشتغل على
 مختلف المتناقضات (٦١١ - ٥٤٧ ق م)
- ١٣ - أناكسيمينيس Anaximenes
 فيلسوف يوناني - قال بأن الهواء
 (توفي ٤٨٠ ق م) هو أصل الأشياء كلها •
- ١٤ - أندروماك Andromache
 في الميثولوجيا اليونانية ، زوجة
 هيكتور الوفية •
- ١٥ - أناكسجوراس Anaxagoras
 فيلسوف يوناني - قال بأنه لا يوجد
 شيء من العدم • (٥٠٠ - ٤٢٨ ق م)
- ١٦ - أوفيد Ovid
 شاعر روماني - يعتبر أحد أعظم
 الشعراء في العصور القديمة • (٤٣ ق م - ١٧ م)
- ١٧ - إيسخيلوس Aeschylus
 شاعر يوناني - يعتبر أبا المأساة
 أو التراجيديا اليونانية • (٥٢٥ - ٤٥٦ ق م)
- ١٨ - إيسوب Aesop
 كاتب يوناني وضع عددا من
 الحكايات على السنة الحيوانات • (٦٢٠ - ٥٦٠ ق م)

(ب)

- ١٩ - بروتاجوراس Protagoras
 فيلسوف يوناني - يعتبر أول
 السوفسطائيين وأشهرهم • (٤٨٥ - ٤١٠ ق م)
- ٢٠ - بروسست Proust
 روائي فرنسي - يعتبر أحد أبرز
 ممثلي الرواية النفسية (١٨٧١ م - ١٩٢٢ م)

- ٢١ - بنسار Pindar شاعر يوناني - يعتبر أعظم الشعراء
(٥٢٢ - ٤٣٨ ق.م) الغنائية في العصور القديمة .
- ٢٢ - بوليكليتس Polyclitus (القرن الخامس قبل الميلاد) : نحات
يوناني - عرف بحرصه على :
الكمال
- ٢٣ - بيريكليس Pericles سياسي أثيني - بلغت أثينا في
عصره أوج ازدهارها السياسي
والثقافي (٤٩٥ - ٤٢٩ ق.م)
- ٢٤ - بيزيستراتوس Pisistratus طاغية أثينا - وسع سلطان أثينا
فشمل البحر الإيجي وساحل
آسيا الصغرى (٥٦٠ - ٥٢٧ ق.م)

(ت)

- ٢٥ - تولوستوي Tolostoy الكونت ليوتولوستوي روائي روسي -
أشهر آثاره الحرب والسلام (١٨٢٨ - ١٩١٠)

(ث)

- ٢٦ - ثوسيديديس Thucydides مؤرخ أثيني - يعتبر أعظم المؤرخين
اليونان على الإطلاق .
- ٢٧ - ثيميستوكليس Themistocles سياسي وقائد عسكري أثيني - عمل
على تعزيز أسطول أثينا (٥٢٤ - ٤٦٠ ق.م)
- ٢٨ - ثيوفراستوس Theophrastus فيلسوف وعالم نبات يوناني -
لم يصلنا من كتبه غير أقلها .

(ج)

- ٢٩ - جالينوس Galen طبيب يوناني - يعد أحد أكبر
الأطباء في العصور القديمة

(د)

- ٣٠ - داريوس Darius
ملك الفرس - أعاد تنظيم
الإمبراطورية ووسع رقعتها .
يعرف بـ (الكبير) (٥٥٠ - ٤٨٦ ق م)
- ٣١ - ديمقريطس Democritus
فيلسوف يوناني - يقول بأن
العالم يتألف من ذرات مختلفة
شكلا وحجما ووزنا (٤٦٠ - ٣٧٠ ق م)
- ٣٢ - ديوجنيس Diogenes
فيلسوف يوناني - دعا إلى الكشف
وعاش في برميل * (٤٠٠ - ٣٢٥ ق م)
- ٣٣ - ديونيسيوس Dionysius
طاغية سراقوسة في صقلية -
قاتل القرطاجيين * (٤٣٠ - ٣٦٧ ق م)

(ز)

- ٣٤ - زينوفان Xenophanes
فيلسوف وشاعر يوناني - قال
بعدة الوجود * (٥٦٠ - ٤٧٨ ق م) (اكسينوفانيس)
- ٣٥ - زينوفون Xenophon
مؤرخ وقائد عسكري يوناني - قاتل
في خدمة الفرس في كردستان
وأرمينيا (٤٣١ - ٣٥٥ ق م) (اكسينيلون)
- ٣٦ - زينون zeno
فيلسوف يوناني - مؤسس الفلسفة
الرواقية (٣٣٥ - ٢٦٣ ق م) (الرواقي)

(س)

- ٣٧ - سافو Sappho
شاعرة غنائية يونانية - لم يبق لنا
(أواخر القرن السابع - من آثارها غير شذرات قليلة *
وأوائل السادس ق م)
- ٣٨ - سقراط Socrates
فيلسوف يوناني - يعتبر هو
وأفلاطون وأرسطو واضعي أسس
الثقافة الغربية (٤٧٠ - ٣٩٩ ق م)

٣٩ - سوفوكليس Sophocles مؤلف مسرحى يونانى - يعتبر أحد أعظم المسرحيين التراجيدين فى الأدب اليونانى القديم

٤٠ - سيمونيديس Simonides شاعر غنائى يونانى • (٥٥٦ - ٤٦٨ ق.م)

(ط)

٤١ - طاليس Thales فيلسوف يونانى قال بأن الماء أصل الأشياء كلها •

(ف)

٤٢ - فرفورىوس Parphyry فيلسوف يونانى - يعتبر أحد أبرز ممثلى الفلسفة الأفلاطونية المحدثة (برفورىوس الصورى)

٤٣ - فيثاغورث Pythagoras رياضى وفيلسوف يونانى - قال بأن الحقيقة هى فى أعماق أعماقها رياضيه - وبأن العدد أساس كل شئ •

(ك)

٤٤ - كليتمنسترا Clytemnestra فى الميثولوجيا اليونانية زوجة أجاممنون •

٤٥ - كليوباترة Cleopatra ملكة مصر من (٥١ - ٣٠) ق.م • ثم انتحرت (٦٩ - ٣٠ ق.م)

٤٦ - كليون Cleon قائد سياسى وعسكرى أثينى - (توفى عام ٤٢٢ ق.م) انتصر على قوات اسبرطة (عام ٤٢٥ ق.م)

٤٧ - كوبرنيكوس Copernicus عالم فلك بولندى : قال بأن الأرض وسائر الكواكب السيارة تدور حول الشمس وحول نفسها •

(هـ)

- ٤٨ - هيسيمود Hesiod
(القرن الثامن قبل الميلاد)
شاعر يوناني - يعرف ب (أبى الشعر اليوناني التعليمي)
- ٤٩ - هكتور Hector
في. الميثولوجيا اليونانية (أشجع أبطال طروادة) قتله أخيليس
- ٥٠ - هوميروس Homer
(القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد)
شاعر يوناني . صاحب ملحمتي (الإلياذة ، والأوديسا)
- ٥١ - هيبارخوس Hipparchus
نالم فلك يوناني - وضع أول خريطة للسماء
- ٥٢ - هيرقليط Heraclitus
(هيراقليطس)
فيلسوف يوناني - قال بأن النار هي الجوهر الأول .
- ٥٣ - هيرودوت Herodotus
مؤرخ يوناني يعرف ب (أبى التاريخ)

(و)

- ٥٤ - وليم وردزورث (١٧٧٠ - ١٨٥٠ م)
William Wordsworth شاعر انجليزى يعتبر كبير شعراء الحركة الرومانتيكية الانجليزية .

(ى)

- ٥٥ - يوريبيديس Euripides
(٤٨٤ - ٤٠٦ ق.م)
كاتب مسرحى يوناني - يعتبر أحد أعظم شعراء التراجيديات اليونان وضع نحو ٩٢ مسرحية .

الفصل الأول

التجربة اليونانية – ١٧

الذئصل الأول

وحدرة الئونانونون

ان الئونانونون الذون أعطوا الى بنى الانسان أعظم أساطيره خيالاً . قد صاروا هم الآخرون خيالاً أسطوريا على مدار الزمن . وبجانب مالهم من مكانة وثيقة فى تطور الحضارة الأوربية فان لهم تاريخاً آخر ، تجرى أحداثه فى العزلة الأولمبية زاخراً بغموض وروعة فوق حظوظ البشر - فلو أن ما حققه الئونانونون من انجازات ثابت فى تقويم السنون . فان لهم وجوداً آخر لم تمسسه يد الزمن بتشويه أو تلطيف ؛ لقد عاشوا أيامهم فى عالمهم فى منطقة البحر الأبيض المتوسط ، هذا العالم الذى حظى بتمجيد بفضل خيال مجتمع محلق ورغبة جارفة متطلعة يبدو أنه ليس لها فى كوكبنا الزاخر بالعمل مكان معلوم وانه لمن العسير على المرء أن يرى الاغريق بعيون لا يظللها الضباب أو أن يعرف كنه حقيقتهم وذلك لما اعتور كل ما هو هيلينى من عوامل التغيير عبر قرون ، بلغ الاعجاب خلالها بالهيلينية مبلغ التقديس . ان عملية الانبهار بكل ما هو هيلينى قد بدأت مع الرومان الذين أدركوا ضحالة بداياتهم المقفرة - والذين تشبعوا للجنس اليونانى باعتباره مبدع الفنانين والفلاسفة لكنهم أى الرومان أخفقوا فى ادراك أن الفن والفلسفة لاسبيل الى فهمهما فهما وافيًا بمعزل عن الأجواء التى أوجدت هذا الفن وتلك الفلسفة . واذا كان عصر الظلام والعصر الوسيط قد أوليا الأوهام التى حاصرت روما عناية ضئيلة ، فان اكتشاف روما فى عصر النهضة كان يعنى أيضاً اكتشافاً للرؤية الرومانية لليونان القديمة . ولقد شعر الناس أنه خلف قوة وبهرج روما كانت هناك قوة دافعة نشطة ومثال مضى وكمال فى

الانجازات لم يكن رومانيا لسبب ما ، وان فسر أمورا كثيرة كانت لها أهمية عظيمة بالنسبة لروما . الا أن شعورهم هذا لم يكن في الحقيقة جليا واعيا في أول الأمر وإنما كان شعورا يتسم بالهبة والانبهار الحائر . ان تتبع هذه الروح بهدف الوصول الى موطنها الأول وادراكها واستخلاص أسرارها السحرية - قد ظل لأمد طويل الطموح الملهم الذي راود كتوبا كثيرين فنانيين ومفكرين وذلك منذ القرن الخامس . لقد كان لليونان من قوى الجاذبية وحرارة التفاني الذي ابتغته في النفوس مالم يدخ على وجه التقريب مجالا من مجالات النشاط الفكرى والروحى دون أن يمسسه وهجما الحى المتقد . ومن ثم فقد جاءت النتائج فوق الاحصاء من حيث نجاحاتها وتنوعها ، وكذلك من حيث محاولاتها الفلسفية أو العلمية فى سبيل اإمالة اللثام عن أسرار الكائن الحى ، تلك الأسرار الكامنة فى أطواء الأمانى الحارة للفنانين الممثلة فى الكلمات أو التصوير أو النحت - بهدف استعادة شباب ضائع للعالم ، أو رؤية لكون واحد متماسك ، أو احساس بقوى غير مرئية تعمل بنشاط فى مسرح الأحداث المألوفة ، أو اطلاق طاقات كامنة فى عقل الانسان وقبله ، أو نظام مثالى يتوارى خلف المظاهر المتعددة للأشياء . ولقد ظلت أقوال اليونانيين وأفكارهم وأعمالهم قرابة خمسة قرون تؤثر على الأحياء من الرجال والنساء ، وتمكنهم من اكتشاف حقائق جديدة عن أنفسهم وأحوالهم وقدراتهم .

ان هذا السجل الحافل هو فى الواقع تقدير لالهام النموذج اليونانى . انه يبين كيف أن انجاز الشعب صغير محدود الموارد عاش قرونا قليلة - قبل المسيح قد مارس نفوذا هائلا على ذرية غريبة عن معتقداته ومناخه ولغته ، وأخلاقياته ورخائه وأجهزته - ويبرهن هذا السجل على أن المعتقدات والفلسفات التى بدت وقد أطاحت بها الآن كارثة مثل انتصار المسيحية ، استطاعت هذه المعتقدات والفلسفات بشكل ما أن تتجاوز الكارثة وتصبح عليها صبغة انسانية ، وتمد بعضا من سلطانها القديم الى ممالك جديدة ، وليس فى وسعنا الا أن نتساءل أية مزايا تلك التى جعلت اليونانيين قادرين على ممارسة نفوذ عريض متحرر وأى هذه المزايا كان فى نهاية المطاف مسئولوا عن انقدرة على جعل الناس يتخلون عن معتقدات موروثة من أجل أمور كانوا يعتقدون أنها تشمل بحق وجهة النظر الهيلينية ويدفعهم الى جعل جهودهم الخلاقة تخضع لضوابط تكونت فى عصور سحيقة وتحت سماء جد مختلفة ؟ . وللإجابة عن هذه الأسئلة علينا أن نعود كرة أخرى الى البداية ونطرح أسئلة

أخرى تفضى الى هذه الاجابات ، ماذا صنع اليونانيون بحق ؟ وما هي عزايهم الفريدة الجوهرية ؟ وما هي المبادئ الأساسية لفكرهم والروح المرشد لحياتهم ؟ ما هي الدوافع والضوابط التى دفعت بهم ورسخت أقدامهم فى دنيا الانتصار ومجالات التجارب الحياتية ؟ أى نوع من الرجال كانوا هؤلاء البشر عندما عاشوا حياتهم ؟

ولكى نفهم اليونانيين يتعين علينا محاولة استعادة تجربتهم ، لنسأل ماذا أدت اليهم وماذا كلفتهم ؟ • ان مثل هذا البحث لا يمكن أبدا أن يتصف بالنجاح الكامل ، وان سبر أغوار الماضي هو دوما من الخطورة بمكان ، وليس هناك وثائق أو آثار بمقدورها التعويض عن فقدان أشياء كثيرة تمكننا من رؤية اليونانيين كما كانوا فى حقيقة أمرهم • نحن لا نستطيع أن نستعيد ملاحظات عابرة ومشاهد يومية تجرى فى الشوارع والحقول والمنازل ، كما لا نستطيع أن نستحضر ادراكهم المباشر الميسور للأفكار ، كما ليس بوسعنا أن نستشعر المشاعر التى تكون عادة بين الأحياء بعضهم البعض ، وكذلك الألوان والضوضاء التى كانت تصاحب المجتمع أثناء أداء واجباته اليومية • وأخيرا القدرة على الحكم على مجتمع بمقاييسه الخاصة وفهمه كما فهم هو نفسه •

ان مثل هذه القيود تعوق دائما المؤرخ ، الا أنها فى حالة اليونان تصبح هذه العراقيل أكثر من عقبة كؤود • وعلى الرغم من أن معرفتنا بلغتهم لا تزيد على معرفتنا بلغة ميتة كما تعرف عادة اللغات الميتة ، الا أنها مع ذلك تظل لغة ميتة لا نستطيع أن نعرف على وجه اليقين حسم تطويعهم للنبرات الصوتية أو نطقهم لمقاطع صوتية بعينها ، وكذلك الإيقاع والتوكيدات المصاحبة للغة العملية التى كانوا يتبادلونها • ان الموسيقى اليونانية التى كان يعدها اليونانيون أنفسهم أعظم ملامح فنهم والتى التحمت بالشعر التحاما لا ينفصل قد انعدمت هى الأخرى انعدما كاملا • وكل ما لدينا من حوالى خمس عشرة مجموعة من القطع الشعرية المتفرقة لشعر ما قبل عام ٤٠٠ ق • م - لا يزيد على أربعة أبيات مبثورة من أورستيس Orestes للكاتب اليونانى القديم يوربيديس Euripides وحتى لو بقيت الموسيقى اليونانية بقدر وافر ، فان عددا من أوزانها المختلفة ونغماتها وأشياء النغمات المتنافرة وفقدان البناء المتسق ، ربما يجعلها تبدو نثازا لأذاننا التى لم تألفها - ولما يدعو للأسف أن الكلمة المكتوبة التى هى المصدر الرئيس للمعلومات هى الأخرى ناقصة غير كاملة • فنحن يعوزنا ما كان ذات مرة المخزون الفنى للشعر الغنائى وأيضا التاريخ القديم والفلسفة المبكرة ، كما تعوزنا

الملحمة المبكرة باستثناء ملحمة هوميروس ، ولذلك نفتقر الى مآس وهلاه كثيرة . ان ما لدينا مما كتبه فعلا كتاب أتيكا الماساويون الثلاثة العظام ، لا يكاد يبلغ العشر ، وبالرغم من أن مجموعات من أوراق البردى المصرية واقتنا في السنوات الأخيرة بمقطوعات ثمينة لأعمال مفقودة ، الا أن هذه لا تزيد على كونها شذرات ، تجعلنا أكثر وعيا بأن الأدب اليوناني كان حتما أكثر ثراء وتنوعا مما يتبين من البقية المتبقية تحت أيدينا . بل ان بقايا الفنون المرئية أكثر حيرة واعجازا . ولقد قاومت الفناء وبقيت على وجه التقريب بفضل الصدفة وحدها ، واجتازت معركة غير متكافئة ضد تخريب الزمن وهمجية البشر . ليس لدينا كم وافر كامل للرسوم التصويرية نتاج العصر الكلاسيكي ، وليس لدينا تماثيل ذهبية أو عاجية مثلما كان لفيدياس يوما من هذه التماثيل التي كانت مجدا له . ومن المصادف الكثيرة التي وجدت يوما بقي لنا النذر اليسير . وهذه المعابد المتبقية المهذمة العارية في الأسقف قد سلبت كنوزها وآثارها منذ عهد بعيد . ان الاكتشافات الحديثة قد أضافت في الواقع الكثير الى معرفتنا وجعلت رؤيتنا أكثر رحابة ، ولكن ينبغي علينا بادئ ذي بدء أن نقر بأن ما لدينا من برهان هو بكل تأكيد مهلهل مزعزع ومن المحتمل أن يحيد بنا عن جادة الصواب . بيد أن هذه الشذرات تثير اغراء غاية في القوة . وتنطوي على حيوية فياضة تحملنا على التساؤل - أي تجربة تلك التي انصهرت في صنع هذه الأعمال .

ان اليونانيين شعب كان يعيش بموقعه الجغرافي ، اذ أن ما تزودنا به الطبيعة من موطن وأجواء يعد عنصرا دائما البقاء في أي تاريخ قومي . ان الشكل المادي قد يعتوره تغيير طامس لمعاله بسبب ضغوط جديدة وتزاوج متبادل ، فقد تنفصم عرى اللغات أمام الضغوط السياسية أو اغراء اجتماعية للغات جديدة ، والعادات التي ظاهرها الثبات والرسوخ قد تنهار أمام تهديدات غير محسوبة سلفا أو أمام مستحدثات خلافة لا سبيل الى مقاومتها . لكن الطبيعة تظل حتى النهاية كما كانت بداية . مدرسة تطوع . بمغانمها ومغارمها وأطفالها تطويعا يتفق مع اطارها الخاص . لقد كان لطابع وشكل المناظر الطبيعية في اليونان أثره الحاسم في تشكيل مصير شعبها وذلك منذ أول نزوح القبائل اليونانية من الشمال الى الأراضي التي مازالت حتى اليوم ملكا لسلالتهم . لقد حدثت في الواقع تغيرات طفيفة ، فالجبال التي كانت ذات يوم تكسوها الغابات قد أصبحت اليوم في معظمها عارية الى حد كبير وذلك بسبب التهام (١) المعز

(١) الجمع الصحيح ل ماغن ويقال للذكر (تيس) وللأنثى (عزز) .

الجائع للمشجيرات قبل نموها ، وكذلك تجريف أمطار الشتاء للترربة الضعيفة التي ليس لها ما يمسكها عن التجريف والانتيار ، لكن هذه العملية يرجع قدمها على الأقل الى عهد أفلاطون الذى كان ينتشر شاكيا من أنه بالمقارنة الى العهود المبكرة لم يتبق الا رفات أجدات متحللة فى أماكن قليلة كما هو الحال فى ثيرموبيلاى ، لقد انحسر البحر أمام الطمى الذى دفعت به السيول المجتاحة وبدلت شاطئه ، كما لم تعد الذئاب والخنازير والأسود والدببة تجوس خلال الجبال والقفار ، وفى أماكن متفرقة من بؤوثيا جفت المستنقعات لتقام مكانها حقول وجنان . لكن اليونان بوجه عام لا تزال اليوم من الناحية الطبيعية كما كانت منذ أربعة آلاف عام مضت : أرض من جبال لا يلتف بعضها على بعض فى كتل مستهجنة وانما تشمخ بقممها فى عزلة مستعالية ، بل جزر هى ذاتها جبال جذورها ضاربة فى أعماق البحر . ان طبيعة أرض اليونان تبسط مقابلة بين كتل مرمرية جيرية جرداء وبين أودية ريانة بالماء ، مقابلة بين شتاء ذى مطر وجليد وبين صيف شمس حارقة قاتلة ، مقابلة بين روعة فريدة لزهور برية واشجار مزهرة فى مارس وأبريل وبين تربة مفتته مصوحة لفرط قيظ فترة تمتد بين يونية وأكتوبر . وبالرغم من أن بلاد اليونان تبدأ حيث تضيق كتلة البلقان الجبلية مترامية فى أحضان البحر ، فليست هى من البلقان فى شئ وانما لها بكل تأكيد ذاتيتها المثلة فى شكلها ومناخها واثلافها الأبدى الحميم مع البحر .

ان اليونان أرض المقابلات ، لكنها ليست موعلة فى التطرف ، حتى فى الشتاء نجد شمسها غامرة ، والحرارة فى الصيف بالغة لكنها خالية من الرطوبة التى تستنزف الطاقة والجهد ، ان المناطق التى هى من القرب بحيث ينتقل بينها الزاغ (١) تفصل بينها جبال عضية العبور ، لكن هذه المناطق غالبا ما تتمتع باتصالات يسيرة بفضل البحر ، فعلى الرغم من أن معظم الأنهار اليونانية تصير فى الصيف جداول صخرية قاحلة ، الا أنها تصبح فى الشتاء فياضة بسيول دافقة تجمع مياهها فى أحواض وآبار ، حتى أشد الشواطئ عتوا قد تتمتع بموانئ مأمونة أو مساحات رملية تتخذ مراسى للفلك . ان اليونان فى الواقع أرض عسيرة ليس فى مقدورها أن تستوعب الا القليل من السكان ، بيد أن هؤلاء السكان لو استطاعوا أن يواجهوا مهامهم بحزم واقتدار لسوف يجزون من الحصاد الجزاء الأوفى . فمازالت البلاد غير قادرة على توفير الغذاء لقطعان الماشية والأغنام على نطاق كبير ، ويحل زيت الزيتون محل الزبد والمواد

(١) طائر من فصيلة الغربان .

الحافظة وشحوم الطهو . ومن الممكن زراعة الفواكه والخضروات فى قليل من السهول الخصبة أو مصاطب وأخاديد شقت فى سفوح التلال مدعمة بحواجز حجرية . وليست الاسماك على وجه التقريب متنوعة شائعة كما هو الحال فى اسماك بحار الشمال . واللحم نادر وأكثر احتمالا أن يكون من المعز منه الى لحم البقر والضأن . ومع ذلك فان ما لدى اليونان من محفوظ اللحوم به عوض عن كل ذلك . والنيذ فى وفرة ، وفى أرض تزخر بالزهور يوافينا العسل بنتاج وافر من السكر ، أما المعز فيعطى اللبن والجبن ، والأرانب الجبلية والطيور البرية تنتشر فى ربوع الجبال وفى البحر تسبح أنواع من أسماك مثل البياج (١) ، وعقرب البحر والحبار (٢) . ان ندرة الطعام لم تمنع اليونانيين أبدا من أن يكونوا أصحاب متدفقى الحيوية ، بل ان الصعوبات التى كانت تواكب جدد الطعام كانت تستحث جهودهم وتثير براعتهم .

ان أرضا هذه حالها تتطلب من ساكنيها أن يكونوا أولى بأس ، على قدر كبير من النشاط والاقدام . عندما كان اليونانيون يعرضون أطفالهم الزاهدين فيهم حين ميلادهم للعراء كانوا يكشفون وبشكل جدى عن كيفية تفسيرهم لمقتضيات ظروف حياتهم الشاقة ، وقد اقتفوا بذلك أثر الطبيعة التى تباشر انتقاءها وهيمنتها بحيث لا تتيح البقاء الا لمن هو أقوى . ان القدرة الطبيعية لليونانيين تتجلى بصورة كافية فى تماثيل رجالهم الكثيرة بما لها من هياكل وأطراف صلبة تفيض رجولة معرزة بخصور نحيلة وأياد قادرة . ان قوما يعيشون مثل هذه الظروف يحتاجون الى صفات غير عادية يتميز بها عمالهم فى الحقل اذ أن كثيرا من كدحهم يتركز فى سفوح الجبال وفى الأودية الصخرية : عليهم أن يكونوا قادرين على تسلق الجبال فى يسر ، وحمل أثقال صعودا وهبوطا شبر التلال ، وأن يكونوا على استعداد لنقل وتشكيل الأحجار وقطع المسافات الطويلة سيرا على الأقدام ، وأن يقودوا المحارث عبر تربة صخرية عنيدة ، ويروضوا الخيل والبغال ، وأن يردوا عنهم هجمات الحيوانات البرية ، وأن يتحملوا كذلك قيظ الشمس وتقلب العواصف . ان هذا الاعداد الطبيعى لا بد أن يعززه اجتهاد لاينى ولا يكل ، وتحميه بصيرة حذرة واعية ومهارة فى مجال الحرف الأساسية . وكما المزايا العريقة التى يتسم بها فلاح يعمل فوق أرض عسيرة شحيحة . واذا ما كان العمل فى الحقول يقتضى احتمالا أكبر وقوة جسدية أكثر فان تسيير السفن يستوجب هو الآخر سرعة النظر واليد ورشاقة الحركة وخفتها،

(١) سمكة اسطوانية الشكل مستطيلة .

(٢) صيدج : أى حيوان رخوى عشارى الأرجل .

ويقظة لا يقر لها قرار واسراعا فى بت الأمور وحسمها . لقد شكلت الظروف الجغرافية الشخصية اليونانية وذلك بحملها على استغلال أقصى علاقاتها الطبيعية فى مجال صراعاها الضيف مع الأرض وعناصر الطبيعة .

ان موقع اليونان الفريد من الركن الجنوبى الشرقى لأوربا قد حدد كثيرا من شئونها فى مسار تاريخها . فهى من الناحية الطبيعية ذات موقع مغلق ، فاذا ما انتقل المهاجرون الى داخلها فمن المحتمل ألا يغادروها الا عن طريق البحر ، علاوة على ذلك فليس من اليسير ولوجها برا . وليس هناك طريق معبد عبر كتلة البلقان يؤدى الى اليونان الشمالى ، وأى اختراق لابد له أن يكون بطيئا عبر جبال بها معابر ليست فى الواقع غير مألوفة لكنها ليست يسيرة أيضا فى أغلب الأحيان ، وإن وديان الأنهار المتناثرة تؤدى عادة الى اتجاه خاطئ . والطبيعة تقى اليونان شر الغزو الغاشم السريع الذى يأتيا برا ، بل انه من العسير على الجيوش الحديثة المجهزة بالآليات ان تسيطر على دولة اليونان بأسرها سيطرة فعالة . ومن ناحية أخرى فإن اليونان تتعرض لتسلل يتم تدريجيا وعلى مراحل : فيها كثير من الدروب الميسورة حيث تستطيع أفواج المهاجرين اليها أن تعزز مواقعها قبل قيامها بتحريك آخر ، وبذلك تستطيع هذه الجماعات أن تجمع قواتها دون تدخل أو ملاحظة من أحد . وبالرغم من أن سكان اليونان الأوائل كانوا وثقى الصلة بأقوام البحر الأبيض المتوسط الذين نراهم فى انلوحات الموجودة فى جزيرة كريت ، فإن اليونانيين الذين خلفوهم جاءوا فى أغلب الظن من الشمال فى موجات متلاحقة . وجنبوا معهم لغتهم التى كشفت عن حدود امكانياتها الشمالية البرية وذلك باضطرارها الى أخذ كلمات بحرية من لغة أهل البلاد المحلية : كلمات مثل أشجار الزيتون ، التين والبقول ، السرو (١) والنبذ ، القصدير والمكحلة (٢) وكلمة السباحة . لقد ذاب فيهم السكان الأصليون الذين بقيت بعدهم ذكريات مبهمه عاشت فى المناطق الرئيسية تحت اسم البلاسجيين (Pelagian) والتى ربما تشابهت فى مدلولها مع ذكريات أهل (ويلز) . لقد أخذ اليونانيون من هؤلاء السكان الأصليين عددا من أسماء الأماكن ، والطقوس الدينية بل حتى أسماء الآلهة . لكن هذه العناصر المختلفة كانت منذ تاريخ سحيق منبثة فى كل الجزر اليونانية وجزيرة كريت بشكل ملحوظ . ذلك باستثناء بعض الجزر حيث كان

(١) شجرة ذات جمال مهيب (فصيلة الصنوبريات)

(٢) زهرة جميلة يافوتية من الزنبقيات .

هناك قبل القرن الخامس (ق . م) ناحية أخرى تتكلم لغة ايجه ، أو المينوية (Minoan) القديمة لكن اليونانيين الضاربين بجذورهم الى أعماق التاريخ القديم كانوا من الناحية الطبيعية شعبا مختلطا ، وسوف لا يجد أنصار فكرة السلالة النقية في ذاك الشعب نصيرا لأفكارهم . فلو أن ما عثر عليه من نحت ورسم لهؤلاء الأقوام يقدم نموذجا قياسيا من السهل التعرف عليه ، فلعل ذلك مرجعه الى أن الظروف المناخية كانت تبسط سلطانيا بل هي لا تعطي فقط أفضلية البقاء لمن طال تكيفه معها انما تزيد من بقاء وصعوبة هذا التكيف . لم يكن اليونان عمالقة شقر كما صورتهم الأعمال الألمانية الخيالية القديمة . وانما كان السود الأنظم منهم يبدو كما هم اليوم : ذاكوا الشعر ذوو بشرة زيتونية اللون . بيد أنه كان يوجد بينهم آنذاك كما هو الحال الآن ، قليلون ممن يتميزون بشعر أشقر جميل جعلهم يحظون باعجاب أسر كما حظى مينلاوس Menelaus الذي صورده هوميروس والذي كان يدعى المنغولي الأصفر ويبدو كما لو كان ذا شعر بني - ومنذ ذاك التاريخ والصفة ذاتها لا تطلق فقط على بعض الأبطال الآخرين وانما تطلق على بعض الالهات مثل ديمتر (Demeter) ونكاد لا نرتاب في أن هذه الصفة كان يتميز بها كل ذي مظهر فريد - ان زيوس الذي كان يجسد روح الرجولة اليونانية يقال عنه أنه كان يتميز بحواجب زرق داكنة ، ومع أنه ينبغي علينا أن نسمح بشيء من التجاوز للخيال الشعري ، فنحن نتعرف عليه أي زيوس للتو كنموذج يرى بشكل عام في بلاد اليونان .

وعلى الرغم من أنه من العسير أن تتعرض اليونان لغزو من البر ،
الا أنها تتيح ثغرات مغرية لأي غاز له على البحر سلطان . اذ أنه من البحر يستطيع المغيرون أن يغيروا على اليونان من نقط كثيرة ، فليس سيرا أن تقام رؤوس ساحلية منها يتم غزو المناطق الداخلية والسيطرة عليها الى حد ما . ان احتمالات حدوث هذا الموقف رأيناها قد حدثت على يد مينوس (Minos) ملك جزيرة كريت وذلك قبل حرب طروادة بجيلين الى وجه التقريب . لقد سيطر بأسطوله البحري على سكان ايجه وقهر اسكلادين (Cyclades) ، واقام اولاده حكاما على البلاد . ان انعدام الاستحكامات حول عاصمته كنوسوس (Knossos) اتخذ دليلا على وثوقه في انه لا يستطيع غزاة من البحر أن يهاجموها ، ان ستا من الأماكن المختلفة كلها على الجزر أو على ساحل البلاد سميت مينوا ، تشير الى حيث أقام الملك نقط المراقبة . ومن غير المحتمل أنه قد قهر البلاد بالفعل وذلك بالرغم من أنه قد فرض الاتاوة على الأماكن ، لكنه أحاط بالمعالم الرئيسية لجغرافية اليونان السياسية ، وبعد عام ١٢٠٠ ق . م مباشرة جاء من

الشمال الغربى أو غزو حقيقى متعارض فى طبيعته مع التسلسل التدريجى وذلك مع قدوم شعب يونانى مختلط الانساب عرفه الخلف فيما بعد باسم الدورين (Dorians) ونحن لا نشك فى أنهم قد قدموا من البحر، ومما هو على جانب كبير من الأهمية أنه قد وجدت بين آخر الوثائق التى كتبت فى قصر بيلوس (Pylos) قبل دماره وثيقة تسجل نزوح بحارة بلورون عند مدخل خليج بتراس Patras ، ان الغزو الذى تلا ذلك كان فى الواقع غزوا مهلكا فقد وجه ضربة قاضية الى الحضارة الميسينية التى كانت بالفعل قد أصابها الوهن نتيجة للانياك المفرط الذى تعرضت له من الخارج والصراعات الداخلية داخل البلاد ، مما زج باليونان الى عصر الظلام الذى خرجت منه اليونان التى نعرفها بعد أربعة قرون . ثم تعرضت اليونان الى تهديد مماثل بغزوتين من الفرس فى عام ٤٩٠ ، ٤٨٠ ق.م . لقد أرسل فى هاتين الغزوتين جيش قوى عبر البر على طريق ساحلى ، لكن هذا الجيش كان يجد تقريبا عند كل نقطة فى طريقه مؤازرة من أسطول مزود على نطاق كبير برجال من البحارة الفينيقين ، ولم يكن هذا الأسطول ليكفل لجيش الفرس المدد والمؤن فحسب لكنه كان يقوم بين الحين والحين بنقل الجند . وهزم اليونانيون جيش الفرس فى معركة بحرية أول الأمر ، ثم أنزلوا به الهزيمة بعد ذلك فى معركة برية . لكن انتصار اليونان فى موقعة بلاتيا (Plataea) عام ٤٧٩ ق.م لم يكن ليصبح انتصارا حاسما لو لم تكن جنود الفرس قد أعيقت بشكل جسيم لما أصاب أسطولها من دمار ساحق ، وما كان يعنيه دمار الأسطول من خفض فى المؤن والمدد . لقد كانت اليونان فى الواقع تحت رحمة البحر وقد اتخذت فى القرن الخامس خطوات بهدف السيطرة عليه . وأصبح اليونانيون شعبا له كيان مستقل اذ أنهم قد عاشوا فى مساحة مغلقة ذات حدود طبيعية معلومة . وظالما أنهم لم يتعرضوا لهجمات من البحر فقد كانوا أحرارا الى حد ما فى تطوير حياتهم على الشكل الذى يرتضونه دون تدخل أجنبى .

ان وجود البحر ومعرفة اليونانيين بفن البحر تلك المعرفة التى تعود الى أوائل الألف عام الثانية من تاريخ اليونان ، قد حولت أنظار اليونان ورغائبهم الى ما وراء البحر . ففي العصر الميسينى أقامت اليونان بالفعل مستوطنات على الشواطئ الغربية الجنوبية لآسيا الصغرى بل فى قبرص وسوريا . واجتاح غزو الدورين المستعمرين الآخرين وأطاح بهم عبر مناطق بحر ايجه ، حيث كانت هناك مناطق معروفة باسم أوليس Aeolis ، وايونيا (Ionia) قد حافظت على التراث القديم للماضى العظيم وطورت حضارتها (١) الهيلينية المؤكدة المميزة . وبدأت فرق

(١) الولاء للفكر والعادات والأساليب الاغريقية القديمة .

مغامرة منذ القرن الثامن فصاعداً في الأبحار متوغلة بعيداً ، وأقيمت مدن يونانية استدت غرباً حتى مرسيليا وانبسطت شمالاً حتى القرم (Crimea) . لكن صقلية وجنوب إيطاليا كانتا أفضل الميادين وأكثرها وعوداً من حيث الاستغلال . فعلى الرغم من عداوة مواطني هذه البلاد وبالرغم من التهديد المسلح من جانب المنافسين الأقوياء من أمثال سكان اثروريا (١) وقرطاجة . أفاد اليونانيون في اليونان العظمى فائدة كبرى من ممالك أرحب وأكثر ثراء مما قد عرفوه في بلادهم ، وتمثلت هذه الفائدة في تطوير حياة أكثر بهاء وتنوعاً . وبالرغم من حاجز البحر ، فقد ظل اليونانيون على صلة بالوطن الأم : عبدوا نفس الآلهة واشتركوا في نفس الأعياد ، وحافظوا على نفس العادات وتحدثوا نفس اللغة . فإذا كانوا قد تزوجوا وأهل البلاد المحليين فإن ذلك لم يتل من اقتناعهم بأنهم يونانيون قلباً وقالبا . لقد كان مشرعهم من بين أول وأهم من ذاع صيتهم . فعندما بدأ المد القوي للغزو الفارسي في اجلاء اليونانيين وطردهم من أيونيا راحوا يلتسمسون مواطنين جديده ، ووجدوا آنذاك حفاوة بالغة في الغرب حيث اتخذت الفلسفة وعلم الرياضيات بعضاً من أهم أشكالهما . لقد أصر اليونانيون من أهل الغرب على الهيلينية ، وكانوا على حق في اتخاذ هذا الاتجاه ، إذ أنهم تعشقوا الهيلينية بتفان بالغ وبحكم اتصالهم بأكثر من نوع من أنواع البرابرة عرف اليونانيون كم تعنى أن تكون يونانياً ، ولعلمهم كانوا على صلة أوثق بالسكان المحليين في المستعمرات القاصية مثل القرم بجيرانها السكيثيين (Scythian) لكنهم أعطوا أكثر مما أخذوا ، ومشغولاتهم الذهبية الرائعة الموجودة في مقابر سكيثيا تشهد بقوة نموذجهم الفريد . لقد قامت المستعمرات اليونانية في الواقع بالكثير من أجل نشر وذبوع شهرة الصناعات اليونانية وذلك بتصدير المصنوعات الجميلة إلى الأماكن البعيدة . وتعد الباطية (٢) البرونزية الأعظيمة التي عثر عليها في فيكس Vix في وسط فرنسا مثلاً فريداً لمشغولات بلوبونزيا (Peloponnesian) في القرن السادس قبل الميلاد . ونحن لا نعرف كيف ولماذا وصل هذا الأثر إلى هذا الصقع البعيد ، ولكن ذلك يكشف عن التقدير الرفيع الذي كانت تحظى به الحرف اليونانية ، كما يكشف عن كيف أن اليونانيين قد لبوا الطلب المحلي على حرفهم دون أن يهبطوا بها إلى تنازلات يفرضها الذوق والأساليب المحلية - لقد كانت المستعمرات

(١) بلاد قديمة غرب إيطاليا .

(٢) اناء مزج الخمر بالماء (عند الإغريق والرومان) .

اليونانية فى الواقع مراكز للتجارة ، ومن خلال التجارة مراكز للحضارة وكان أسلوب حياتهم يونانيا بشكل أكثر وعيا وذلك لأنهم كانوا على حدود العالم المعروف - ان البحر الذى ربما فتت النظام اليونانى شدات متناثرات ، أمسك هذا النظام وجمع شتتيه وخلع عليه وحدة خاصة ربطت بين طوائفه المترامية المفككة وجعلتها وثيقة الصلة بالوطن الأم بل وأحست هذه الطوائف أنها تنتمى إليه بكل ما لكلمة الانتماء من معنى .

لقد شكلت جغرافية اليونان نمط الحياة السياسية . فلو أن اليونانيين فى القرن الثالث عشر قبل الميلاد قد اتحدوا ، كما كان واردا ، اتحادا مفككا تحت قيادة ملك ميسينيا ، فانه لم يتيسر لهم هذا الاتحاد مرة أخرى حتى تولى قيادتهم الاسكندر المقدونى وقاد جيوشهم مناوشا للفرس . ويعد تقسيم البلاد الى عدد من الدويلات من أهم وأوضح ملامح السياسة اليونانية ، وتميزت كل دويلة من هذه الدويلات بحكومة مستقلة وشخصية محلية خاصة . وفرضت طبيعة اليونان هذا التقسيم ، تلك الطبيعة التى اقتضت أن يعيش الناس فى وديان تفصلها الجبال بعضها عن بعض ، أو على نجاد (١) لها قليل من المنافذ على العالم الخارجى ، أو فى جزر كانت الى حد كبير تتمتع بالاستقلال ولاكتفاء الذاتى - ولما كانت الأصقاع (٢) منفصلة بعضها عن بعض ، متكاملة بذاتها وأبيه على أية سيطرة خارجية ، فان كل منطقة منها قد طورت لها حياة خاصة وعادات واعتداد بالنفس له طابعه المحلى . لم تكن الجواجر انجيلية بكافية لاتقاء الغزو ، لكنها كانت كافية لأن تحول دون اندماج دويلة فى دويلة أخرى . ولعل هذه الدويلات كانت بين الفينة والفينة تقع تحت سلطان جيران ذى بأس وعدوان أو ترغم على اتحاد بين بعضها البعض ، بيد أنها أبقت على قدر ما من استقلالها السياسى وكثير من مؤسساتها .

والحديث عن وحدات النظام السياسى اليونانى من الأمور المألوفة . باعتبارها دول المدينة (٣) ، وهذه العبارة « دول المدينة » ملائمة الى حد كبير ان سلمنا بأن مثل هذه الدولة كانت تتألف من عناصر أكثر بكثير مما يكون للمدينة . فإذا ما كانت المدينة المسورة عادة ، مركزا للحكومة وممارسة العدل والحرف والتجارة ، فان أنشطة أخرى كانت تضى خارج

(١) ما ارتفع من الأرض ويقابلها فى العربية (الوهاد) وعى ما انخفض من الأرض .

(٢) جمع صقع وهو الناحية من البلد أو المكان .

(٣) دولة المدينة : City State : دولة ذات سيادة مستقلة مؤلفة من مدينة مستقلة والمناطق الخاضعة لسلطانها المباشر (كاثينا القديمة) .

المدينة ، فإذا ما كانت هناك سهولة خصيبة ، وعاش الناس في القرى بالقرب من أعمالهم - فقد كان هناك خلف هذه السهول أرض مرتفعة تغطيها عادة الأدغال ، من العسير فلاحتها باستثناء رقع وجيوب ، وكانت هذه الأرض المرتفعة صالحة في معظمها لرعى الماعز . وخلف هذه المرتفعات كانت هناك منحدرات جبلية صلبة أكثر ارتفاعا ، وقد تطوى هذه السفوح ما بين مكان وآخر قرى وكفور ، وإن كانت في معظمها مقفرة - فهي في الصيف مكان ترتاده القناصة وفي الشتاء يكسوها الجليد - ولما كان كثير من المدن اليونانية يقع قريبا من البحر ، فقد كانت هناك موانئ حيث أمكن بناء السفن ورسوها ، واستطاع الملاحون أن يتخذوا منها موطنًا . وقد يكون سكان دولة المدينة بوجه عام من الزراعيين والحرفيين والبجارة ، وكثير من هؤلاء كان يجمع بين عملي بل وثلاثة من الأعمال - لقد كان لدى كل أعضاء دولة المدينة احساس قوى بالوحدة والنسب ذلك اذ سكنوا مناطق مغلقة نوعا وتجاوروا في التحام وثيق . بيد أن ذلك لم ينجم من خوض صراعات داخلية ونشوب حروب طبقية ، لكنه كان يعنى أن احترامهم للتراث المحلى جعلهم ينظرون الى أهل المدن الأخرى على أنهم يختلفون عنهم بشكل ما . فبالرغم من أن قليلا من المدن هي التي قامت بالأدوار القيادية في التاريخ اليوناني ، فإننا نستطيع اليوم أن نرى من خلال بقايا كثير من أماكن كادت أن تنسى ، كيف أن حيواتهم (١) كانت تختلف اختلافا بينا . لقد وجد اليونانيون ذواتهم المتميزة في انصياهم لبيئتهم الطبيعية المحيطة ، وطوروا في ظل ذلك فرديتهم المتفردة ، ودون تأثير كبير على بقية اليونان امتثلوا بلا وعى تقريبا لمليات الاطار العام لعادات ومقتضيات هذه الفردية .

لقد خلقت دولة المدينة بما لها من طابع خاص نوعية خاصة من الحياة الاجتماعية . فقد تختلف حكومات هذه الدول من واحدة الى أخرى في الحكم ، إلا أنه عندما كانت الظروف سهلة متماثلة ، كانت الفروق في السلوك والرأى لا تعدو أن تكون فروقا في الدرجة أكثر منها في النوع ، طبقا لحجم وسلطان الطبقات الأكثر ثراء . لم تكن هناك مدينة قد غلفت حكماها المؤلهين في عزلة مستغلقة غامضة أو أبقت على الطبقة المميزة من القساوسة باعتبارها طائفة منفصلة بذاتها . لقد اشتركت الغالبية العظمى في نفس المنافع وذات الاهتمامات ، حتى أولئك الذين عاشوا في المدن وانخرطوا في الصناعة والحرف بل والذين سعوا في البحر

(١) هذا هو الجمع الصحيح لكلمة حياة .

باحثين عن أرزاقهم ، نشأوا ملتصقين بالأرض وأحاطوا علما بأساليبها وطرائقها . ان قوما من هذا الطرار كانوا اميل الى معاملته بعضهم البعض كأنداد ، اذ كانت لهم خلفيات واهتمامات مشتركة ، وعاشوا الى حد كبير يتهجون منهجا واحدا بالرغم من فروق الثروة - واذ كانوا على علم بمثالب وحماقات جيرانهم ، ويحكم التحامهم الدائم بعضهم ببعض فقد طوعوا لهم اسلوبا صريحا واضح القسما يحكم علاقاتهم الاجتماعية . وعلى الرغم من تقديرهم للمولد والنشأة ، فقد كان هناك حسب ما يبدو شيء من القيود الشكلية بين أصحاب المناصب المختلفة ، قيود أشبه بتلك التي توجد في المجتمعات الأكثر تنظيما ، حيث ترفع الأوضاع المهنية من قدر المجموعة المتميزة من المتخصصين - وكما هو الحال في معظم بلدان البحر الأبيض المتوسط فان الشارع أو الميدان العام بالنسبة للرجال على الأقل هما محور النشاط حيث تناقش موضوعات الساعة وشئون السياسة خاصة ، بطلاقة وصراحة بل وبقدر من المعرفة . فاذا ما كانت مثل هذه النشاطات تنطوي على درجة معقولة من اللياقة ودماثة الخلق ، فانها أيضا تنطوي على مشاجرات حامية ، ودعايات خسيسة ، واساءات بذينة . ويبدو أنه لم يكن هناك وجود لصرامة السلطة أو خضوع للنظام التجارى . ان ظروفنا كهذه تشجع وتستحث على حب الفضول الجارف نحو الدخائل الشخصية ، مما نجم عنه عجز الانسان عن الاختباء خلف صور تنكيرية مزيفة ، مستمدة من مركزه الوظيفي أو نسبه العريق ، وبالرغم من احتمال وجود الأخلاق الطيبة فان ذلك لا يمنع الناس من الافصاح عن رأيهم في بعضهم البعض - ان وضعنا كهذا يفرز رجالا على وعى كامل ببيئتهم ، رجالا من الناحية النفسية منبسطين مدركين لحقوقهم المدنية . فان دولة المدنية لم ترفع على الاطلاق من شأن الديمقراطية بشكل دائم ، بيد أنها كفلت حرية المخالطة ، والاحساس بالذاتية ، ووفرت اطارا اجتماعيا كان الناس فيه يتعرضون للمراقبة الكاملة من جانب اخوانهم ، لكن ذلك لم يمنعهم من تحقيق ذواتهم .

لم يكن تأثير المشاهد اليونانية على العقل والعين اليونانية بأقل قوة من أى شيء آخر فان المسافرين القادم الى اليونان من الغرب أو من الشمال قد يشعرون لأول وهلة بشيء طفيف من خيبة الأمل عند رؤيته اطيبتها العارية وانعدام الألوان الثرية ، الا أنه سرعان ما يكتشف أنه بمواجهة جمال آسر ، لا ينتحى جاهزا ميسورا أمام تقييده وانما يبسط سلطانه عليه رويدا رويدا وبشكل يعز على النسيان . ان نوعية الضوء في بلاد اليونان لأمر تفوق أهميته كل الأشياء ، اذ أنه يختلف

عما يكون من ضوء للبلاد الأوربية الأخرى ، وليس ذلك فى أيام الصيف الصافية فحسب وانما هو كذلك فى أيام الشتاء - أكثر اشراقا وصفاء وقوة - انه يشهد قنن الجبال الرابضة فى مواجهة السماء ، وبينما ترتفع هذه الجبال عن البحر والوديان - يضىء الضوء شكلا هندسيا ، اتم التنوع على المنعطفات والشعاب حين تتحرك الظلال فوق الجبال وفيما وراءها ، وعند الفجر يستحيل البحر الى لون الاوبال (١) ، وعند الظهيرة يصير أزرق بلون الياقوت ثم يتدرج ذهبيا فضيا ، ثم يستحيل الى لون الرصاص قبيل هبوط الليل ، والضوء يتكسر خيوطا حول الخضرة الداكنة لأشجار الزيتون فى مقابلة للتربة الطينية الحمراء ، وهو يشيع تنوعات لا تحصى من اللون والشكل تتراءى على سطح الصخر الأملس خالى الشقوق ، وفى الأبنية الحجرية المتشققة - ان الجمال اليونانى يعتمد أساسا على الضوء مما كان له سلطانه القوى على الرؤية اليونانية للعالم ، ويحول ما للضوء من قوة وحدة دون الانتشار والذوبان محققا مؤثرات شفيفة ، وهى التى تضىء سحرا رقيقا على الطبيعة الفرنسية أو الايطالية ، ويبعث الضوء رؤيا تتراءى للنحات أكثر مما تتراءى للمصور ، رؤيا تركز على التلاحم المعقد أو تباين الألوان يتخلل بعضها بعضا - بقدر ما يعتمد على جلاء تفاصيل الطبيعة والاحساس بالكتلة ، والأجسام التى تفرض نفسها بكل قوة على مساحة الطبيعة ، بل والاحساس بالقوة والصلابة الكامنة خلف منحنيات الطبيعة وتنوءاتها - ان مثل هذا الضوء ومثل هذه الطبيعة يفرضان على العين تدريجا خفيا منضبطا ، ويجعلان العين ترى الأشياء فى مجال المحيط والتضاريس أكثر مما تراها فى اطار المنظور الغامض أو فى اطار العلاقات المكانية المسطحة - اتها يفسران لماذا أفرز اليونانيون مهندسى بناء ، وفناني نحت عظماء ، ولماذا يتميز أساسا أى تصميم حتى فى التصوير - بخط يتسم بالثقة والدقة .

ولعلنا لا نذهب فى الخيال بعيدا اذا اعتقدنا أن الضوء فى اليونان قد لعب دورا فى تشكيل الفكر الاغريقى - ومثلما غدت السماء الغائمة فى أوروبا الشمالية نتاجا ضخما مهوشا من أساطير الشمال أو ميتافيزيقا الألمان ، كذلك فعل الضوء اليونانى اذ أنه أثر بكل تأكيد على المفهوم المحدد القاطع للفلسفة اليونانية - فان كان اليونانيون أول فلاسفة العالم الحقيقيين من حيث تكوينهم لمفردات مباشرة ثابتة للأفكار المجردة ، فذلك مرجعه الى حد كبير الى أن عقولهم وكذلك عيونهم ، كانت

(١) حجر كريم يتميز اونه بلون اللبن المخلوط بالماء .

تروم بشكل طبيعي كل ما هو جلي رائق محدد المعالم - وبفضل قوة الضوء ظلت حواسهم حية متوثبة ، وعندما تنشط الحواس مشحودة في حماس فان ذلك يستتبع أن يكون العقل أكثر حماسا وتأهباً ، هنالك يسعى العقل الى تنظيم ما توافيه به الحواس - ومثلما كان أفلاطون في بحثه عن المبادئ السامية العلوية خلف مجموعة الظواهر الطبيعية ، يميل الى رؤيتها كموضوعات فردية مقارنا بمبدأه الرئيسي بالشمس التي تضيء كل الأشياء في العالم المادي ، مجلية أشكالها وألوانها كذلك لم يكن في مقدور أية فلسفة يونانية أن تهناً حتى تقيد الفكرة بالتعريف الواضح المحدد ، وتجعل أسس هذه الفكرة متماسكة ، يدركها العقل بلا عناء . ان تأثر اليونانيين بمثل هذا الاعتبار نراه في استخدامهم لكلمات مثل (eidos and ideâ) انراى والفكرة ، فلم تكن تعنى مثل هذه الكلمات في الأصل أكثر من مجرد « الشكل » ثم طبقت على صيغ واضحة مثل الجسد الانساني . ان تحول الكلمة من المادي الى المجرد ومن المنظور الى اللامنظور يبين لنا كيف كان يعمل العقل اليوناني عندما ينتقل من معطيات الحواس الى المبادئ الكائنة خلف هذه الحواس .

فان كان الضوء هو العنصر الأول في الطبيعة اليونانية ، فان البحر هو العنصر الثاني - ان مسالكة المائية كما أطلق عليها هوميروس تربط بين أجزاء اليونان المختلفة من جزر وأراض داخله - ويلعب البحر في اليونان دورا أكبر مما يلعبه في أية دولة أخرى من دول أوروبا ، اذ أنه يعد أفضل وسائل الاتصال في معظم الأماكن . وفي كثير من الأماكن يعتبر الوسيلة الوحيدة للاتصال . ان هناك قليلا من المناطق لا يرى منها البحر . وفي أماكن منعزلة بين الجبال كثيرا ما يشعر الانسان ان البحر قد غاب عن بصره ثم يطالعه بعد ذلك عند منعطف آخر . ولا مناص لهم من السيطرة على البحر لن أرادوا البقاء ، وعندما تتحقق لهم هذه السيطرة كانت تستحثهم الآفاق الجديدة الى مزيد من المغامرة - لقد كان اليونانيون ملاحين منذ فجر تاريخهم ، ولما كانوا قد نشأوا بين أحضان السفن ، فقد أنجاهم ذلك من الغرق في الممرات الضيقة المحدودة ، ولولا علمهم بالملاحة لكان الغرق مصير ساكني دول المدينة الصغيرة . وكذلك جذب البحر اليه الراغبين في الريح وطلاب الاثارة ، وكان لليونانيين الوسيلة الرئيسية لنشر معرفتهم عن البشر وسلوكه . بل انه كان أبعد من هذا أثرا ، فسحره الخاص الذي يتحدث عنه اسخيلوس في مثل قوله « **القهقهات الصاخبة لوج البحر** » قد ملك على اليونانيين أمرهم وساعده في تشكيل بعض من أميز وأخص معتقداتهم .

لقد كان اليونانيون ما بين آونة وأخرى يتصورون أنه ليس في الامكان وجود بحر أكثر من بحر ايجه فتنة وسحرا ، بموجه الرجراج وهدوثة الأسطوري البديع ؛ ثم انه حقيقة يسدى الى اليونانيين صورة للاشعاع السماوى ، رأى فيها اليونانيون حالة من أحب وأشهى حالات الانسان . بل حتى عندما يكون البحر فى أكثر حالاته كرما وحفاوة سرعان ما ينقلب مهددا شواطئه الصخرية القابعة بالدمار الذى ينصب عليها فى رياح عاصفة وأمواج عاتية . ان البحر بحالاته المجهولة ونزواته العنيفة يعطينا درسا عن الحالات المتقلية للحياة الانسانية ، عندما تبدو كل الأمور وقد لفها هدوء ذهبى ، فتدهمها فى نفس اللحظة نكبة مباغتة لم يسبق لنا بها علم . وليس من الغريب المفاجيء أن يجعل سوفوكليس للملاحاة المقام الأول عندما كان يتغنى بانجازات الانسان الفريدة :

« انه يسخر رياح الشتاء سفينة تحمله

تحمله عبر البحر الأملد ،

تحمله عبر أغوار الأمواج العاتية » .

وكانت الهيمنة على البحر أمرا جديرا فى الواقع بالفخار ، فقد ترك البحر بصمات لاتمحي على الشخصية اليونانية .

ان الشعب الذى شكلته هذه الأجواء الطبيعية ، قد انقسم سياسيا ومع ذلك ظل تياها اذ أن كل أفرادها كانوا من الاغريق ، وبهذا الاعتبار يختلف هذا الشعب عن بقية الجنس البشرى . لقد أقيم هذا الايمان على دعائم من الحس السليم ، كما نرى من كلمات هيرودوت التى يقدمها لأهل أثينا عند رفضهم لاقتراح لملك مقدونيا مؤداه أن عليهم أن يتخلوا عن القضية اليونانية المعادية للفرس حيث يقول هيرودوت :

« ليس من الخير أن يصير أهل أثينا خونة للأمة اليونانية ، التى تربط بين أفرادها وحدة اللغة والدم ، ولها معابد وقرايين مشتركة ، وأخلاق ذات طابع واحد » . ان هيرودوت الذى تكهن بالمبادئ الأساسية لعلم حضارة الانسان ، يفترض لتمييز اليونانى عن غيره أربعة معايير : وحدة النسل ، واللغة والدين والثقافة . لقد كان اليونانيون على وعى بكل هذه المعايير ، بل كانت تستهويهم هذه المعايير كلما أرادوا أن يؤكدوا وحدتهم الجوهرية ، ويستوثقوا من تميزهم عن الآخرين من الأجانب . لقد عرفوا وحدة النسل بفضل أساطير العصر البطولى ، الذى أعطى البارزون من شخصياته الشهيرة - البداية لعلم الانساب ،

كما حظيت هذه الشخصيات بحفاوة في طول اليونان وعرضها ، حفاوة سجلتها الأغنية بكلماتها والنحت بتماثيله . أما وحدة اللغة فقد كانت حقيقة لانزاع فيها . فعلى الرغم من أن اللغة اليونانية لها أربع لهجات ، وبالرغم من أن كلا منها كثير التفرع ، فإن هذه اللهجات جميعها ما عدا الأجزاء للغة واحدة متفردة على مستوى رفيع ، بل كانت هذه اللهجات تتمتع بفهم متبادل بين اليونانيين برغم الفروق الهائلة في النطق والمفردات . وعند المقارنة بين لغتهم واللغات الأخرى كان اليونانيون يعتقدون أن اللغات الأجنبية أشبه ما تكون بشقشقة العصفير . لقد تجلت وحدة الدين لدى اليونانيين ليس فقط في أسماء وشخصيات الآلهة الأولمبية ، وإنما تجلت كذلك في وجود أضرحة ، مثل التي كانت لزيوس في الأولمب وأبولو في دلفي ، حيث شارك اليونانيون من كل صوب وحذب في القرابين والألعاب ونسوا الخلافات المحلية التي ذابت في الوعي بالوحدة الهلينية . أما وحدة الثقافة فليست بنا حاجة الى تبيانها بالنسبة لشعب استطاع أن يحقق في مجال الحياة القومية تضججا قويا بعيد الأثر ، الا أن الحرية في هذه الثقافة كانت أهم ما يعنيه من أمورها . لقد أصروا على الحرية وعلم الخضوع للسيطرة الأجنبية ونزوات المستبدين من رجال الحكم المطلق الذين لا يقيمون وزنا لشيء ، وبفضل هذا المسلك أكثر من أي شيء آخر اقتنع اليونانيون بأنهم على نقى الشعوب الأخرى .

لقد أطلق اليونانيون على الأجانب تسمية البربر «Barbaros» ومنها اشتقت كلمة «البرابرة» . لكن الكلمة اليونانية لم تكن تعنى في أيامها الأولى الزراية والبغضاء ، اذ لم تكن تعنى أكثر من كلمة (أجنبي) وقد نتوقع أن الموقف اليوناني تجاه الأجانب كان يختلف من عصر الى عصر ومن شخص الى شخص . وعلى الرغم من أن هوميروس كان يروي أحداث الحرب الطويلة القاسية بين اليونانيين والطوراديين ، فقد ساوى بين الفريقين في كل فضائل الرجولة ولم يشر أبدا الى أن الطوراديين أقل شأنا لكونهم من الأجانب الغرباء . وفي القرن السابع والسادس قبل الميلاد لم يجد اليونانيون من سكان آسيا الصغرى خزيا على الإطلاق في أن يتعلموا من جيرانهم اللينيين مظاهر الترف الجديدة لرغد العيش . أما هيرودوت رجل الأسفار الواسعة ، فقد رأى الكثير في الفرس مما أثار إعجابه وجعل أكسنوفون (Xenophon) يحارب بجانبهم باعتبارهم صديقا لهم . لكن هذا الإعجاب من جانب هيرودوت كان كثيرا ما يخامره اشمئزاز اليونانيين واستهانتهم بالأساليب

الغريبة للأجانب : اذ أنه يتلذذ بابتسامة ماكرة عند ذكره لأنواع الغذاء الأجنبي مثل القمل والقردة والمسنين من أقربائهم وإذا أردنا صورة جلية لما كان يشعر به أوساط الناس من اليونانيين نحو المصريين فما علينا الا أن نلقى نظرة على اناء صورت عليه لوحة لهرقل وهو يتعامل بحزم مع بوزيرس (Busiris) وحاشيته فطس الأنوف . فبعد أن كشفت الحروب الفارسية عن الدمار البغيض الذي أنزله الغزاة من البربر ، تشدد الموقف اليوناني واتخذت كلمة البرابرة بعضا من ايحاءاتها . لقد ساد الشعور بأن الأجانب المحرومين من الحرية لهم أخلاق العبيد على أحسن القروض ، ومن ثم فقد ينخرطون بلا عناء في أعمال عنف تتلاءم مع طبائع الوحوش . ومثلما حظيت الحرية لدى اليونانيين بتقدير رفيع الثمأو تمثل في تراثهم ، فقد أحس اليونانيون بالأسف العظيم لميل الشعوب الأجنبية نحو سلوك دون مستوى الأحرار المدركين لمسئولياتهم . وإن مفهوم اليونانيين للبرابرة جعلهم يجلون النموذج اليوناني الذي تمثلوه للانسانية العقلانية المنضبطة .

لقد كان هيرودوت يلمس نقطة على قدر كبير من الأهمية ، عندما لاحظ أن اللغة اليونانية قد وحدت بين اليونانيين وجمعت شملهم . وللغة في الواقع أهمية أساسية لدى أى تقييم لليونانيين ، اذ أن مجالها وتراكيبها يلقيان ضوءا حيا مجليا على الفكر اليوناني ، وذلك بما لها من طرائق وامكانات ووسائل تعبير - فبوسعنا أن ندرك ادراكا كاملا بعض مزايا اللغة التي غفل عنها اليونانيون أنفسهم ، وإن كانت ذات فائدة كبيرة لأى فهم واضح لانجازاتهم . لقد كانت اللغة في الواقع واحدة من أثمن وأغنى مقتنياتهم . فإذا كان اليونانيون قد جلبوا اللغة من الشمال عند أول قدومهم الى جزيرة اليونان ، فإن جهودهم في سبيل تطويرها واثرائها لم تتوقف أبدا حتى أصبحت أداة متمكنة قادرة على معالجة أى شكل من أشكال التعبير : من أغنى الشعر وأثراه ، الى النثر التطبيقي . وهى بالرغم من بساطتها الظاهرة ، رفيعة المستوى بعيدة كل البعد عن أية صلة باللغة البدائية المعروفة بتعقيداتها وتصورها عن الارتفاع من مستوى المدركات الحسنية الخاصة الى الأفكار العامة واهتمامها بالانطباعات أكثر من اهتمامها بالأفكار . والانضباط الذي تتسم به اللغة اليونانية ، لدليل على كمال نضجها . فنظام النحو الذي قد يبدو هائلا دون ضرورة لذلك بالنسبة لمن تزبوا على لغة تحليلية مفككة ، هو يرغم ذلك انتصار للعقل المنظم على المادة المستعصية من نتائج الوعي .

وتجلى مزايا اللغة اليونانية واضحة بمقارنتها باللغات الحديثة المألوفة لدينا . فان أهم ما يسترعى انتباهنا من مزاياها هو وضوحها وجلاء عباراتها . بالرغم مما قد يكون من تعقيد في قواعدها فانها لم تفقد حيويتها لطول ركودها ولم يصيبها التشويش لكثرة اجهادها . وتعود - الى حد كبير - قدرتها على الافصح بما تعنى الى قواعد النحو بها ، تلك التي نبذت في الواقع بعضا من الحالات الأساسية في اللغة الهندية (١) الأوروبية مثل حالات ظرف الزمان والمكان ، والأدوات المساعدة ، بيد انها احتفظت بقدر كبير من صيغ وأزمنة الأفعال ، اذ لا مندوحة عنها لتوضيح الفكرة المرادة . وهذا المنحى صحيح حتى بالنسبة لبعض الوجوه التي قد نظنها بالغة التشعب ، مثل ابقائها على صيغ التمني والجمل الشرطية . وهاتان الحالتان تتناولان الامكانيات القومية الأمر الذي يضيف على اللغة وضوحا وجلءا . ولا ريب أنه كان من الممكن تحقيق نفس النتيجة بفضل الأفعال المساعدة ، الا أنه ربما لم يكن ليتأتى لها هذا الوضوح وهذا النقاء - لم يشعر اليونانيون باستحياء من التعقيدات اللغوية طالما أنها كانت في خدمة احتياجهم الحقيقي ، وان التزامهم بقواعد النحو لبرهان على رغبتهم في التعبير عن الأشياء تعبيرا موجزا مباشرا دون لبس أو اطناب . فلو أن نظام تصريف الأفعال وتصريف الأسماء ينحون نحو الوضوح ، فان ذلك تعززه طبيعة مفردات اللغة اليونانية التي يكون عادة لكل كلمة فيها معنى جوهري واضح محدد ، نادرا ما يعتوره الغموض ، وحتى عندما يمتد هذا المعنى ليشمل أغراضا جديدة ، فان هناك قلة ملحوظة في الكلمات التي تستوحى معناها من السياق ، وتبعاً لذلك لا تتمتع هذه الكلمات بالدقة ولا قوة التعبير . ولا يعنى ذلك أن كل كلمة يونانية من الممكن ترجمتها بكلمة واحدة معادلة في اللغة الإنجليزية ، بل على النقيض من ذلك ، فان إحدى الصعوبات الرئيسية في ترجمة اللغة اليونانية تتمثل في عدم وجود كلمات انجليزية مفردة مساوية للكلمات اليونانية التي تتسم بالوضوح الكامل في اللغة اليونانية ، وعلى سبيل المثال ، فالكلمات التي درجنا على ترجمتها بالفاظ « خير » ، « جميل » ، « عادل والفضيلة » كلها لها معان لا تتفق ونظائرها في الترجمة الانجليزية . ولكن بعد أن تيسر لنا معرفة الطريقة التي تجرى عليها الكلمات اليونانية فسوف لا تكون هناك صعوبة بالغة في ترجمتها حتى ولو اضطررنا الى ترجمتها بأشكال مختلفة في أماكن مختلفة . ان وضوح اللغة اليونانية في كل من تراكيبها ومفرداتها يدين بقدر ما للكلمات

(١) هي أسرة اللغات الهندية الأوروبية وتشمل معظم اللغات المتداولة في أوروبا وفي الأجزاء التي استعمرها الأوروبيون منذ عام ١٥٠٠ م وفي شبه القارة الهندية .

المتداولة . وحيث أن أعظم الآداب تمجيذا لم يكن بقصد القراءة وإنما بهدف الانصات اليه ، فقد تحتم على كل عبارة أن تكون قوية التأثير ، قادرة على حمل معانيها كاملة ، ولا تدع مجالا للشك فيما يتعلق بغرضها .

ومن الخصائص الأخرى الملحوظة في اللغة اليونانية مرونتها ، فليس هناك من موضوع أو مناسبة لا تستطيع اللغة اليونانية أن ترقى اليه في يسر ميسور وجلال يناسب المقام . ولما كانت الحضارة اليونانية قد تطورت واكتشفت مجالات جديدة للفكر ، كذلك تطورت اللغة اليونانية ملية المطالب الجديدة وواحدة لها أدوات مناسبة للتعبير . ومثلما راح الشعر اليوناني يلجأ الى الماضي البعيد في اثراء مفرداته بتكوين الصفات المركبة وادخال المفردات الكثيرة والصيغ البديلة ، كذلك لم يكن النثر اليوناني أقل نجاحا وبراعة في ذلك حينما واجهته مشكلة هائلة بشأن تشكيل لغة لاستيعاب الأفكار الفلسفية والفروع الأخرى من الفكر المجرد . فاذا كانت اللغة اليونانية قد حظيت بقدرة على تكوين الأسماء المجردة من جذور الصفات فقد استخدمت هذه الأسماء ، كما استخدمت وسائل أخرى بهارة واثقة ، ويظهر أنها لم تخفق أبدا في جعل الافادات النظرية بسيطة جلية . لقد أبدى اليونانيون مقدرة غير عادية في جعل الكلمات تضطلع بأعباء جديدة دون فقدان لبهائها وقوتها . وهذا الأمر خليق بكل تقدير إذ أنه يعنى الانفصال الكامل عن طرق التفكير الأسطورية التصويرية لليونانيين ، ومن المحتمل أنهم أمدوا مفردات لغتهم بعدد من الأفعال العامة والعادات والحرف ، وذلك بنقل ايعاءات الكلمات المألوفة الى مهام لم يسبق لهم بها عهد . ونجح المفكرون اليونانيون الأوائل في تطويع الأفكار الجديدة واضفاء المعقولة عليها . وكانت هذه ضربة حاسمة من ضربات الفكر تعكس قدرة رائعة على الارتفاع الى مستوى الفرص والمجالات التي تكشف عنها المنظورات الجديدة في دنيا الفكر والتأمل . وإنما تنتشر مثل هذه اللغة لشعور الناس بحاجتهم الماسة الى مواجهة مطالب معينة من مطالب الفكر ، كما يشعرون بالحاجة الى دفع هذه اللغة لتنهض بدور التعبير عنهم . انها تكشف عن ذكاء حيوى مقدم ، مدفوع الى ايجاد الكلم لاستيعاب الأفكار الوليدة والتجارب الواسعة ، ذكاء يروقه التفوق الجميل ويصر على صنعه ، ذكاء يقدر حتى الهنات من الكلمة المتداولة مستخدما وسائل فعالة لوضعها في نصابها الصحيح ، ذكاء يجاوز المفاهيم المألوفة العادية الى مفاهيم أخرى أكثر ندرة وأكثر تجريدا ، ومع ذلك لا تخونه قواه أثناء عمله ولا تنفك قبضته .

ويضارع القدرة العقلية للغة اليونانية مالها من براعة جمالية ،

فهى تستغل بدرجة فريدة مواطن الاغراء فى الكلمة الحية . وبالرغم من أنه من المحال أن نعدد هذه الاعراض بشكل نظامى ، الا أن بعضا منها يقفز الى الذهن لمجرد أنه أقل وفرة فى لغتنا . ولما كانت اللغة اليونانية لغة اعراب فقد توفرت لها رشاقة شكلية كثيرا ما نفتقدها فى اللغات التحليلية مثل اللغة الانجليزية ، ان قواعد النحو وحدها تضىفى انسجاما وانضباطا على أية جملة على وجه التقريب ، وتتيح تنوعا واسع المجال لترتيب السياق ، وهى بعد ذلك أكثر نقاء لخلوها من الوسائل المعينة . ولغة اليونانية من خلال المغزى الثابت لكلماتها بهاء ، يؤدى الى تركيز الانتباه على الفكرة السائدة دون الرجوع الى الايحاءات الغريبة المهمة . وبالرغم من أنها دون اللاتينية صقلا الا أنها مع ذلك تتمتع بجلال ذى تأثير كبير لخلوها من التصنع المقصود ، ثم انها تتبع بشكل طبيعى من الموقف أو من الحالة النفسية المراد التعبير عنها . ان اللغة اليونانية بما لأصواتها من أنغام وافرة ومالها من مجموعة غنية من الحروف المتحركة سواء منها المتحرك الصرف أم المدغم ، وما لها من ضبط لكل السواكن الرئيسية من الحروف ، تتمتع بتنوع لغوى أكثر ثراء من اللغة الانجليزية بكثير ، تلك التى تنحو فيها الحروف المتحركة منحى يميل بها الى مستوى الجمود الميت ، وكثيرا ما تكون السواكن فيها مهمة مغفلة . ويستطيع الكتاب حتى فى ظل الأطر الشكلية المفروضة على مختلف أنواع الأدب من قبل التراث ، أن يعربوا الى درجة رفيعة عن ذوقهم الشخصى بالكلمات ، وأن يطلقوا من خلال الكلمات العنان (١) كاملا للتعبير عن نوازعهم النفسية . وليس هناك خطر على اللغة اليونانية فى أن تصبح جامدة عديمة المرونة كما تكون اللغة اللاتينية أحيانا ، أو تنحصر فى مفردات محددة نمطية ، مثل الشعر الفرنسى القديم . وبكل مالها من قوة وجلال تظل متعرجة مطواعة سلسلة القيادة . ومن خلال براعتها الفطرية ومخزونها الغنى من الكلمات تستطيع أن تتخذ طريقها مباشرة الى الهدف المقصود لتفصح بجلاء وتوكيد عما ينبغى الإفصاح عنه بدقة وانضباط ، وتتركنا فى حيرة نتساءل كيف تأتى لها بيان كل هذا فى دقة وإيجاز . وقد يبدو أن هذا ينطوى بداهة على بساطة خالية من الصقل والتمحيص ، ولكن الأمر أبعد ما يكون عن ذلك . لقد أقيمت البساطة فى اللغة اليونانية على أساس من القوة ، ولما كان التعبير فى اللغة اليونانية مباشرا فانه يعكس بكل قوة واقتدار المشاعر التى توحى به .

(١) العنان بالكسر لجام الفرس والعنان بالفتح السحاب وزنا ومعنى .

لقد احتوت وحدة اليونان على مفارقات كبيرة للتنوعات المحلية . فلو كانت أثينا ومدن أيونيا من أكثر البلاد مخاطرة واقداما ، فان سبرطة وشقيقتها جزيرة كريت قد تشبثتا بتراث الماضي تشبثا لا فكاك منه ، لكن أثينا لم تكن أقل اهتماما بأساطيرها وطقوسها ، وكذلك لم تخفق اسبرطة في القرن السابع والسادس في تطوير فن متترف اخاذ في مجال المعدن والعاج والخزف . وكانت جزيرة ساموس في منتصف القرن السادس قبل الميلاد تتصدر البلاد في مجال الرياضيات والهندسة ، والشعر وفن النحت ، لكنها فقدت تفوقها عندما منيت بالهزيمة على يد الفرس . ووجدت الفنون لدى الأمراء التجار في مدينتي أجيئا وكورنث حماة أجزلوا العطاء ، بل كان هناك في بؤوثيا الحاملة تقليد قديم لتكريم الأغنية المحلية . وحتى الأماكن البعيدة المغمورة قد قدمت البزاهين على أن فن النحت وفن العمارة كانا من الفنون الحية في تلك الأماكن ، وساعدت على تطوير الطابع المحلي المتفرد . لقد اختلفت أنظمة الحكم من مكان الى مكان ، اذ اشتملت هذه الأنظمة على حكام بالوراثة ، وارسقراطيات اقطاعية ، وأقليات غنية ، وديمقراطيات عدوانية ، وكانت تمثل بتنوعها الفروق الموجودة في الطابع المحلي ، ولم يكن من غريب الأمر أن تجد مواطني اسبرطة يتوجسون خيفة من التغيير ، ومواطني أثينا يميلون اليه كل الميل . وفي مناطق بعيدة مثل أركيديا (Arcadia) وثيسبروتيا (Thesprotia) نجد طقوسا بقيت على قيد الحياة بينما تلاشت نفس هذه الطقوس في أماكن أخرى ، ولا بد أنه كانت هناك أماكن كثيرة قد مستها حركات الفكر الثورية مسا هينا .

الا أن اليونان بلد صغير ، ولا مناص من أن تستجيب حتى أفقر الأماكن فيه الى الاتجاهات السائدة . لقد وجد الأسلوب الجديد في التصوير والنحت أسواقا مهيثة ، وألهم الصناع المحليين بتقليده ، وداخل المدن الصغيرة الفخر عندما كانت ترى عملتها تنافس عملات البلاد الأخرى الأكثر ثراء وتوقا في التصميم والصقل - ان الشعر الذي كان المفروض أن تعوقه فروق اللهجة ، قد ارتفع بهذه الفروق بفضل ابتكاره لغة شعرية خاصة أقيمت على أساس الملحمة ، وتشابهت معها من حيث امكانية فهمها في كل جزء من أجزاء اليونان . ان الشعراء والفلاسفة والأطباء قد جاؤوا خلال الديار ووجدوا حفاوة من قبل الملوك والطغاة ، والنبلاء وسواد الشعب على حد سواء . وكان تنوع الحياة في الواقع أمرا جديرا بالاعتبار ، بيد أنه قد أقيم على أساس متين من الأعراف والتقاليد التي كانت تراثا مشاعا للشعب اليوناني .

ان البدايات الأولى لتاريخ الاغريق قد تاهت فى ماضى لاسبيل الى استرجاعه ، وبالرغم من أن التسجيلات الأولى الممكن حل رموزها تنحدر اليها من عام ١٤٠٠ ق.م على وجه التقريب فان قصة هذا التاريخ حسبما نستطيع اعادة بنائها من الافكار اليونانية الخالصة تبدأ مع قصائد هوميروس فى الجزء الأخير من القرن الثامن قبل الميلاد . وهنا نستطيع حقيقة من خلال عيون العبقريّة أن نرى كيف عاش الرجال والنساء وكيف ماتوا ، وهنا أيضا ترى على وجه التقريب بداية كل ما هو هيلينى خالص . لقد ظل اليونانيون نحو ثلاثمائة غام يتقدمون وينضجون حتى أصبحوا أكثر قربا الى حقيقة أنفسهم وأكثر بعدا عن مشاكلة الشعوب الأخرى . هذا هو عصرهم الكلاسيكى العظيم . وبعد سقوط أثينا أمام اسبرطة فى عام ٤٠٤ ق.م انطفأ ومض ما من حياة اليونانيين الى الأبد ، لم يكن مجرد الحماس للحياة ولم تكن جسارة الاقدام ولا ارياد التجربة ، وانما هي افتراضات معينة لم تخضع بشكل جدى للسؤال والتدقيق . وقد فقدت الآن سلطتها وسلطانها . لقد ارتكزت الحضارة اليونانية فى أوج عظمتها على توازن دقيق بين القوى : توازن بين التراث القديم ومستحدثات الأفكار . وعندما انهار هذا التوازن ، بدأت الأصالة القديمة والنضج الكامل فى الاضمحلال ، وبالرغم من أن للقرن الرابع فى الواقع حقيقة انجازاته الرفيعة الا أنه تعوزه الروح القديمة الواثقة . ومع ذلك فقد أبقي هذا القرن على كثير من الجوانب الهامة المميزة ، حتى حمل الاسكندر الجيش اليونانى عبر آسيا الى الهندوكوش (Hindu-Kush) وخلق لليونانيين فرصا كانت من الكثرة بحيث أصبحت الأرض الأم تعاني من النضوب والضعف الذى حل بها بسبب افتتاح اليونانيين بالممالك الجديدة والآفاق المتراجعة أبدا أمام الغزاة . وقد كشف اليونانيون فى الفترة ما بين هوميروس وسقوط أثينا عن وحدة رائعة فى مجال وتنوع اهتماماتهم . فربما احتفظوا بأنظمة حكم مختلفة ، أو شنوا حربا عوانا على بعضهم البعض ، أو أقاموا علاقات تجارية مع البربر من أجل غايات خاصة ، لكن الاطار الرئيسى لانجازاتهم ظل واضح للعالم بصورة كافية . وفى التعقيدات العديدة للتاريخ المحلى نجد شعبا يصيغ أدوات جديدة للحضارة ويرتقى من نظرة الى أخرى ، ومن اسلوب الى اسلوب أفضل . وقد نلمح فى هذا التتابع السريع للتغيرات : عناصر ثابتة ومعتقدات وافتراضات ، ونوازع انسانية صامدة ، كما نلمح قناعات وميولا سياسية ، ورؤى دينية ، واستطلاعا مستكشفا ثاقبا للانسان وموضعه من هذا الكون .

الفصل الثانى

الفصل الثاني

وجهة النظر البطولية

على الرغم من أن العالم اليوناني الجديد الذي انبثق من عصر الظلام ، كان يختلف في الواقع عن عالم ملوك ميسينيا ، فقد تعشق هذا العالم الجديد أساطير الماضي العظيم ، باعجاب تواق يشعر به الناس نحو عظمة ليس في مقدورهم استعادتها أو الاتيان بأفضل منها . لقد رأى اليونان في هذا المجتمع المفقود شيئا بطوليا فوق مستوى البشر ، شيئا يجسد مثالا لما ينبغي أن يكون عليه الناس حين يعملون وحين يعانون . ان خيالهم المشبوب بالقصص القديمة حول جولات هائلة ، وأبطال لا نظير لهم وآلهة تمشى على الأرض أصدقاء للبشر ، قصص تحكى عن النبل والجلال المهيّب لممارسات عوالم ما وراء الطبيعة والأساليب الملكية الرفيعة ، قد شكل هذا الخيال رؤيا اليونانيين للعالم البطولى الذى اعتزوا به ، باعتباره من أهم مقتنياتهم . لقد استمدوا من هذا العالم البطولى فكرتهم فى أنه يتعين على الانسان أن يعيش بالشرف والسمعة الطيبة وأن يؤدي دوره برقة وجمال واعتداد مقبول بين رجال لهم ما له من حسن السيرة والسمعة الطيبة . لقد عرفوا ذلك كله من خلال تراث طويل من الشعر ، الذى استمد قصصه وشخصياته بل أكثر من ذلك استمد هذا الشعر كثيرا من لغته وفنه من العصور الميسينية ، وقد انتقل من جيل الى جيل باعتباره تراثا شفهيّا تناقلته أفواه الرجال . أما بالنسبة الينا فقد بقى هذا التراث حيا فى قصائد هوميروس التى أدركت هذا التراث عند نهايته لكنها أبقت على روحه الحقيقة الأصلية ، بفضل النظرة السخية التى أضفتها قصائد هوميروس على هذا التراث ، وبفضل ما تتميز به هذه القصائد من احساس قوى بمفعم بقيمة الانسان . ولما كانت هذه القصائد

منذ زمن مبكر : المصدر الرئيسي للتعليم اليوناني فقد شجعت على ايجاد مفهوم للرجولة ارتبطت فيه القيمة الشخصية بعظمة المكان ، وعزز هذه القصائد وجود مثال كانت قد عززته من قبل ظروف أخرى . وكان لصغر واستقلال دول المدينة الفضل في أنها رفعت من درجة الاستقلال الذي كان من المحال وجوده في أنظمة الحكم المدينة المركزية في مصر وآسيا . انها أمة من الملاحين رواد البحر ، لديها فرص للاقدام لم تكن لتتاح للذين انحصر عملهم فوق الأرض .

ان الفردية التي فرضتها الظروف على الحياة اليونانية ، قد تواءمت مع عبادة الرجولة البطولية الموروثة والتي بقيت في العصور القديمة كواحدة من أهم وأروع العناصر في سلوكها ومعتقداتها .

ان جوهر النظرة البطولية يكمن في البحث الدائب عن الشرف من خلال العمل والانسان العظيم الذي فطر على سجايا رفيعة من سجايا الجسد والعقل ، هو الذي يستغل هذه الخصال أقصى استغلال ويحظى بحفاوة أنداده ، اذ إنه لا يدخر جهدا ولا يتقاعس عن خواص أية مخاطرة في سبيل رغبته في تحقيق أعظم الفائدة من هذه السجايا ، وتفوقه على الآخرين في ممارسته لهذه الخصال . ان شرفه هو محور كيانه وأية اساءة الى هذا الشرف تدفعه من فوره الى وضع الأمور في نصابها . وهو يعاقر الخطر بكل ارتياح اذ أن هذا الخطر يقدم اليه أحسن الفرص للكشف عن حقيقة المادة التي خلق منها . ان مثل الاقتناع ونظام سلوكه الواقعي قد أقيم على أساس من مفهوم الانسان لذاته وما يدين به لهذا المفهوم ، ولو كان لهذا المفهوم أي مسلمات أخرى فانها حتما كائنة فيما يتصوره عنه أمثاله من الرجال الآخرين . انه يخشى بفضل البسالة وطيب الذكر باحساس رجب بشخصيته وصلاته ، من خلالهما يحقق لنفسه وجودا آخر على شفاه الرجال ، هذا الوجود الذي يؤكد أنه لم يخفق في الجليل من الأعمال . ان الشهرة هي جزاء الشرف ينشدها البطل قبل أي شئ آخر . هذه النظرة تنبت في التاريخ اليوناني مبتدأة من أخيليس (Achilles) في أعمال هوميروس ومنتهية الى الاسكندر (Alexander) رجل التاريخ ، وعانت هذه النظرة من المعارضة والتعديل والتغيير الا أنها ماضية لا تتوانى تبسط ميدان نشاطها ليشمل النظرة الفردية والقومية معا . وتعد هذه النظرة عقيدة وامت مزاج رجال يؤمنون بفاعلية العمل ، وفي هذه العقيدة وجد اليونانيون تبريرا لرغبتهم الجامحة في تغيير وتنويع أنماط حياتهم باقدام بارع لا يتزعزع - وبالرغم من أن هذه النظرة في مراحلها الأولى كما نرى عند هوميروس تتفق في كثير من النقاط مع مثل مشابهة

مجتمعات أخرى بطولية النظرة ، فانها فى اليونان أكثر طوعية منها فى أى مكان آخر ، وتناوب هذه النظرة ماضية تتحلّى بحيوية فائقة وذلك عندما تقام دولة المدينة بكل مطالبها والتزاماتها المناطة بأعضائها ، وكذلك عندما يميل المفهوم الجديد للمواطن الى استبعاد المثال الذى يرفع من قيمة الفرد ومن قيمة الفكرة التى تحدد له حقوقه .

وقد نحكم على قوة المثال البطولى بما تلمسه من الروح الذى يشيع فى أعمال الفلاسفة اليونانيين عند تصديهم لمعالجته ، ولا نتوقع من هؤلاء الفلاسفة بحبهم لحياة التأمل والمعرفة لذاتها - أن يجذبوا نظاما يعطى مثل هذا التفوق للفعل الواقعى . ومع ذلك فقد أثنوا عليه بالرغم من اعتقادهم أنه ليس أرقى أنواع الحياة . لقد قسم بيثاجورس (Pythagoras) الناس الى ثلاثة أقسام : الباحثون عن المعرفة ، الباحثون عن الشرف ، الباحثون عن الفوز ، وعندما قارن الحياة والألعاب الأولمبية ساوى الطبقة الأولى بالمتفرجين ، والطبقة الثانية بالرياضيين المتنافسين والطبقة الثالثة بالناثعين المتجولين . وفى هذه المقارنة لم يقصد بيثاجورس الى تقديم مجاملة كبيرة الى الباحثين عن الشرف ، بيد أن اليونان لم يجدوا فى مقارنته هذه تهكما ، وقدروا منه اعتقاده بأن الشرف أكثر جلالا من الفوز . وكذلك كان هيراكليتوس (Heraclitus) فى أسفه على ضياع الحكمة بين الناس يحسن الظن بصورة جلية بأولئك الذين يختارون شيئا يفضلونه على كل الأشياء : مجد خالد بين الفانيين . أكثر مما كان يحسن الظن بالغالبية المتخمة التى هى أشبه بالبهائم وحتى فى القرن الرابع قبل الميلاد عندما وجهت نكبة حرب بلوبونيزيا ضربتها القاسمة للثقة بالنفس لدى أهل أثينا ، ظلت فكرة البحث عن الشرف تحتل مكانا جليلا فى الفلسفة وفى الدراسات النفسية التى أقامها أفلاطون على الطبيعة الثلاثية للروح نجد أن لمبدأ تأكيد الذات الساعى الى الشرف من خلال الفعل - وظيفة جوهرية تؤيد العقل أكثر مما تعارضه ، ذلك بينما يلتزم أرسطو بوجهة النظر التقليدية للشرف عندما يستحسن فكرة البحث عن الشرف باعتبارها : « الجزء المعد لأنبيل الأعمال وأعظم القضايل الدنيوية ، وهى أعظم شئ نقدمه الى الآلهة » .

ومهما يكن من تصورات الفلاسفة بشأن فكرة البحث عن الشرف ، فلم يستطع هؤلاء الفلاسفة نبذ هذه الفكرة . لقد كانت جزءا لا يتجزأ من الحياة اليونانية ، وتعنى الكثير بالنسبة للرجل العادى أكثر من كونها نظرة فلسفية للسلوك .

وتتفق النظرة البطولية القائمة على الشرف مع أنظمة السلوك الأخرى
 في كثير من الأمور . والذين يتشيعون لفكرة البحث عن الشرف ، ينظرون
 الى أنفسهم باعتبارهم ملتزمين بالتزامات لا بد من الوفاء بها ومحرومين
 من القيام بأفعال معينة تعد شائنة . والانجذاب الى فكرة البحث عن
 الشرف أشبه بالانجذاب الى الضرورة المطلقة القاسية . وكثير من مملياتها
 لا يختلف عن ممليات القواعد الخلقية المألوفة . ان اغتيال أجاميمنون
 (Agamemnon) على يد زوجته وعشيقتها لأمر يدينه نظام الشرف
 بقوة وصرامة ، كما يدينه أى نظام من أنظمة الأخلاق ، لكن الشرف
 والأخلاق يختلفان في نقاط هامة من حيث المبدأ : أولا يتسم الشرف
 بالاجابية أكثر من السلبية والتزاماته أكثر يسرا من موانعه . وينتظر
 من الانسان أن يجاهد النفس بهلف تحقيق أقصى استغلال ممكن لفرصه
 بل والعمل في الواقع على ايجاد هذه الفرص . ولا ريب أنه بهذا يعكس
 أصوله في مجتمع الحرب فيه هي الاهتمام الأول ، اذ تكون في الحرب
 الأهمية الرئيسية للمبادرة والاقدام . لكن اليونانيين طبقوا هذا المفهوم
 على حياة السلم . فكثير منهم أدرك أنه من الخزي بشكل ما أن يظل راضيا
 بحظه ، وأن عليه أن يسعى محاولا تحقيق حظ أفضل وأن يزيد من
 استغلاله لامكانياته ، وظروفه ، بل ان بريكليس (Pericles) يطبق هذه
 الفكرة في مجال جمع المال اذ يقول « لا ينبغي على أحد من الناس أن يخالجه
 الخزي بشأن الاعتراف بالفاقة ، فان الخزي الحقيقي يتمثل في التقاعس
 عن اتخاذ الاجراءات العملية لتعاشي الفاقة والعوز » . من ثم يصير الشرف
 شيئا يتميز عن الأخلاق اذ أنه : الدافع الحافز الى الفعل الخى الجارف في
 ميادين عديدة .

ثانيا : تعد الكرامة الإنسانية هي محرك الشرف الفاصل . ويعد من
 العار أى شيء ينتقص من هذه الكرامة ، وأن أى شيء يرفع من قدرها يعتبر
 شرفا . ان هذا الاتجاه انما هو نظام ذاتي شديد المراس ، فهو ذاتي
 لأن مفهوم الكرامة ليس دقيقا محددا فقد يختلف هذا المفهوم من انسان
 لآخر ، وهو شديد المراس لأن معنى الزمن قد يوسع من مجالاته أكثر مما
 يضيقها . ولا شك أن الشرف يشكل قانون سوابقه ولكنه يزداد حرجا
 وازهاقا عند تجمع هذه السوابق واجازتها .

ثالثا : فان شعور الانسان هو في نهاية المطاف محكمة الاستئناف
 الوحيدة ، وليس من المجدى في شيء أن يجلب الانسان غضب الآلهة ضد
 هذا الشعور أو يستثير استهجان البشر . فالبطل من الوثوق بنفسه بحيث
 عندما يرفض أخيليس (Achilles) أن يخوض من أجل اخوانه حرب

طروادة بسبب اساءة الى شرفه أوغرت صدره ، فلا جدوى من التوسل اليه واغرائه بالحرب . ان حاجتهم اليه أقل اقناعا والحا من احساسه بالأذى ، بل ان محنتهم تزيد اقتناعه بحقه صلابة وعنادا . وليس من الميسور تقدير نظام للسلوك من هذا النوع يؤدي الى مزالق غير محسوبة كما يؤدي الى صراعات بين رجال من أصحاب النظرة المتماثلة ، وذلك عندما تتعرض كرامتهم الشخصية لخطر من الأخطار . لقد كان الشرف قوة يحسب لها حسابها في الحوارات المتشابكة في مجال السياسة اليونانية ، وكثيرا ما كانت فكرة الشرف سببا في الخلط بين موضوعات لم تكن ليصيبها اللبس والغموض لولا وجود فكرة الشرف .

ان النظرة البطولية لدى اليونان أكدت استعدادهم للحرب ، بل ان هذه النظرة قد عززتها الحرب ، وزادت من رسوخها . وفي هذا المجال أثبت أبطال الماضي ذائع الصيت جدارتهم وتفوقهم مما حدا بخلفهم الى الرغبة في منافستهم . وكانت الدويلات اليونانية تخوض الحرب ضد بعضها البعض كجزء من النظام السياسي الرتيب ، ومن المهم أن نشير الى أن كلا من أفلاطون وأرسطو لم يتصور أن في الحرب أمرا غير عادي أو غير مرغوب فيه ، بل لم يفكر أحد منهما في طرح وسيلة لتجنب الحرب . ولا ريب أنه كانت هناك دوافع مختلطة تنشط على الساحة : الشهوة الجارفة للغنائم والممالك والأسواق ، والرغبة في كل ما هو مثير ، والخوف من السيطرة الخارجية والحسد المتجه الى الثروة والنفوذ والمركز المرموق . لقد انخرط اليونانيون في الحرب ضد بعضهم البعض لنفس الأسباب التي يخوض الآخرون الحرب من أجلها ، ولم يكن موقفهم حيال الحرب بأقل تناقض من موقف غيرهم من الشعوب . ومثلما كان هوميروس (Homer) يصف الحرب بأنها « الكريه » ، « الدامع » ، « المشؤم » وما أشبه . . . ومثلما كان يتحدث عن الوغى بأنها تأتي بالمجد للرجال وتحقق لذة الصراع ، كذلك راح الآخرون من اليونانيين يستهجنون الحرب تارة ويستحسنونها تارة أخرى . انهم يتضجرون منها اذ أنها تأخذ أفضل الرجال وتترك من الرجال أسوأهم ، وأنها توجد أوضاعا لم يسبق لها مثيل ، وتزيد العنف شراسة ، وتنال من مستوى الرقة والوداعة ومبادئ الأخلاق . انها تدمر جمال الحياة وسحرها ، وتجلب المرض والجاعة ، وتسلب المهزوم حريته وسعادته . فلو أردنا أن نعرف الفزع من الهزيمة فليس علينا الا أن نلقى نظرة على مسرحية « امرأة من طروادة » لمؤلفها يوربيديس (Euripides) التي قدمت على المسرح سنة ٤١٥ قبل الميلاد ، وذلك عندما نرى أثينا تنقض على صقلية في حملة مصيرية ، وقد استبدت

بها رغبة من رغبات الغزو المحمومة ، وتبين المسرحية أنه حتى في هذه المرة كان الذعر من شراسة الحرب الوحشية يرد سعي الحرب ويقاومه . أما أريستوفانيس (Aristophanes) الذي لا يقوى أحد على وصفه بالطيش والنزق قد دعا بكل جساسة في الحرب اليلوبونيزية الى السلام وأثار تهكما ساخرا ضد القادة والساسة الذين أثروا من الحرب ثراء عريضا . وكان اليونانيون على علم بفظائع الحرب ، ومع ذلك أحسوا بأن لها عوائد وعزاء . واستمتعوا بمثيراتها المفزعة ، ونظروا الى النصر على أنه أروع الأملجاء الممكنة ، والى الهزيمة الشريفة على أنها أقل مجدا لا غير . وفيها استطاعوا أن يكشفوا الى حد فريد عن التعاون المنسجم بين العقل والجسد ذلك الذي استعذبوه ، بل كانوا يهربون من السعى المبيت لرتابة الحياة اليومية الى شيء أكثر إثارة ، أكثر تنوعا بل هو بشكل ما أكثر تعويضا وربحا . وفي موقفهم تجاه الحرب احتفظ اليونانيون بالروح البطولية القديمة النائرة على القيود التي تغل الجهد الانساني ، والمناضلة بهدف تحطيم هذه القيود بما لهذه الروح من انجاز ضخم ومجاهدة هائلة .

فبالرغم من أن المثال البطولي قد رفع شأن الحرب عاليا - فلم يكن ذلك هو السبب في ضيق مجال الاختيار للسجاياء الطيبة - التي كان يتعين على الانسان أن يسعى اليها ويتحلى بشرفها . فأخيليس أعظم الأبطال الذاهبين الى حرب طروادة ليس فقط أشد قوة وأسرع عدوا من المحاربين ، بل الأروع جمالا والذي يستوفى روعته ومزايا تفوقه الأخرى ببلاغة لسانه ودمائة خلقه ، وكرم طبعه ورجاحة عقله . لقد كان مرامه تحقيق أمر أبيه الذي كان يقول « عليك أن تكون أبدا أفضل الجميع وأن تتفوق على الآخرين » لكن أخيليس يذهب في تأويل معنى هذه العبارة مذهبا بعيدا شاملا فاذا هو بكل المعايير البطل الحق .

لذلك راح اليونانيون ينشدون الارتفاع الى مستوى المثال البطولي في مجالات أخرى غير مجال الحرب ، باحثين على الأقل عن أنواع من النشاط تستحث نفس الصفات وتحتاج اليها ، وان لم تكن مساوية للحرب من الناحية الأخلاقية . لقد انشغل اليونانيون منذ عهود مبكرة بمناقشة امتياز الانسان وتفوقه الحقيقي وحتى في اسبرطة في القرن السابع قبل الميلاد نجد تيرتيوس (Tyrtæus) الذي يخلص الى وجوب التصدى للعدو في الميدان - يخلع أهمية قصوى على المباريات المتنافسة في مجال الشجاعة الرياضية والجمال الجسماني والجاه الملكي . ومن المؤكد أن اليونانيين يقرون بأن الحرب هي على الأقل موضوع للحوار الصريح ، وأن الصفات الأخرى المغايرة لصفات الحرب الصرفة ، لها هي

الأخرى الحق الصراح فى التبجيل والتوقير . فبالرغم من أن الحرب لم تغب أبدا عن وعى اليونانيين ، وبالرغم من أن الاقدام فيها حظى دائما بالجزء الأوفى ، فإن ذلك المنحى لم يكن المثال الصارم المانع ، وانما أبقي مكانا للسجايا العقلية والخلقية والجسمية التى لها فى الحرب جدواها بحق ، وان وجدت لها مجالا فسيحا فى غيرها من الشئون الأخرى .

لقد كان المثال البطولى فى بدايته الأولى قاصرا على القلة المختارة .

ونحن نجد فى أعمال هوميروس الأبطال العظيمة وقد هيمنت على مسرح الأحداث ، بينما لا نكاد نجد ذكرا لعامة الجند . فقليل من أصحاب الأصل المتواضع مثل ثيرستيس (Thersites) ودولون (Dolon) الذين ظهروا على مسرح الأحداث سرعان ما ينبذون وعليهم الزرابة . ان استيعاب دولة المدينة لمثل هذا المثال لأمر يقتضى مرونة هائلة . وفى أنظمة الحكم الارستقراطية التى كانت تقتضى نسلا من أبطال الماضى واعتقادا بأن دم الآلهة لم يخطئ الطريق الى هذا النسل ، قد يسلك الانسان سلوك أبطال هوميروس وينشد المجد الشخصى ويجد لهذا المسلك تقديرا رفيعا لدى اخوانه الذين كانوا يشعرون أنه قد آتاهم بشرف لمدينته وطبقته وأسرته . ومن الكلمات المنقوشة على الأضرحة فى القرن السادس قبل الميلاد ، يتبين لنا أنهم كانوا يرون من يسقط فى المعركة بطلا من أبطال الماضى : « هذا هو لجد أرنيادس (Arniadas) - ان أرين (١) (Ares) صاحب العيون الخاطفة قد اغتاله محاربا على سفن تجرى فوق جداول أراتثوس (Aratthus) وسيظل أبدا أفضل الرجال الذين خاضوا غمار حرب أسيفة حامية الوطيس » . ولم يكن من الضروري أن يأتى هذا الرثاء من الأصدقاء والأقرباء وحدهم . أن بيتين من شعر القرن السابع قبل الميلاد فى تأبين أرخيلوكوس (Archilochus) يوحيان بارتياح البلاد الى تشريف أبنائها النبلاء : « أيتها الأرض العظيمة يتوارى مطمورا تحت الثرى ، دعامتان سامقتان من دعائم ناكسوس (Naxos) هما ميجاتيمس (Megatimus) وأريسسنوفون (Aristophon) » . ان الحكم الارستقراطى بما له من تقديس للامتنياز الشخصى ، قد أفرد للانسان مكانا ينطلق منه ليفوز بحسن السمعة بفضل انجازاته ، ولكننا قد نتوقع أن الديمقراطية أقل تسامحا ، وتصر على بعض الاقلال من التأكيدات القديمة على فكرة الشرف الفردى . أما فى أثينا بلد الديمقراطية التى نلم بخفاياها الماما طيبا ، فإن المساواة فى الشهرة كانت تتحقق بافتراض

(١) اله الحرب عند الاغريق .

يفترض أن الناس جميعهم قادرون على أن يسلكوا سلوكا بطوليا ، ومن ثم حظوا بالعرفان والجزاء عندما كان هذا السلوك يستفيد من تحدياته ويكشف عن تفوقه . لذلك كان بيركليس (Pericles) حين حديثه عن قتلى الحرب - الاثينيين - يشير إلى المغمورين من القتلى ، ولم يشير إلى القلة المتميزة ، ويقدم ثناءه إلى الجميع على حد سواء : « كانوا وهم في المعركة يؤمنون أن الشرف الأكبر إنما يتحقق بصمودهم ومكابدة بهم الموت أكثر مما يحقق بالاستسلام والنجاة بالحياة . ومن ثم فلم يلاحقهم توبيخ الرجال ، وظلوا ينافحون ، يقاومون حومة الوغى وفاضت أرواحهم في برهة من الزمن شارقت حياتهم الذروة ، وبلغت كمال المجد لأضعف الخوف » . هذه لغة موأمة للديمقراطية جديدة بها ، لكنها أقيمت على أساس من الفكرة القديمة التي تعنى أن الإنسان الذي يقضى نحيبه مقداما في المعركة ، قد أوفى بكل ما يطلب منه .

لقد كان المثال اليوناني مرتبطا بخدمة المدينة ، وهذا هو أحد الأسباب التي كتبت له البقاء في اليونان - فلم يحارب أخيليس في العصر البطولي الحقيقي من أجل مدينته أو حتى اخوانه ، وإنما كان يحارب من أجل مجده الشخصي . فالبطل في ذلك العصر شخصية متفردة متوقعة في ذاتها تعيش وتموت من أجل ارضاء ذاتها الخاصة فحسب ، لكن مثلما يقابل هوميروس بين أخيليس وخصمه هيكتور (Hector) المحارب من أجل طروادة التي ارتبطت بها حياته ارتباطا لا تنقسم عراه ، كذلك يأخذ المثال البطولي في التاريخ الإغريقي معنى جديدا عندما يوضع هذا المثال تحت إمرة المدينة . وهنا نطرح الحرب محكما للاختبار . فقد تكرم المدينة الفرد ، كما كانت أبديرا (Abdera) تكرم أجاثون (Agathon) : « لقد كابد كل من في هذه المدينة الحداد على أجاثون العظيم ، الذي قضى نحيبه من أجل أبديرا » . بل وكثيرا ما تحيي المدينة ذكرى فريق كامل من الموتى ، إذ أن الفريق يعد بطلها وممثلها الخليق بالتقدير ، والذي يكشف بجهوده الموحدة ، الحقيقة التي من أجلها تحيا المدينة ، لذلك فليست هناك تفاصيل عن أحوال أهل كورنث (١) (Corinth) الذين ذاقوا الموت في موقعة سالاميس (Salamis) : « لتعلم أيها الغريب أننا ذات يوم كنا نقطن مدينة كورنث الندية الناعمة ، والآن نشوى تحت ثرى سالاميس ، جزيرة أجاكس (Ajax) » . وكذلك الحال بشأن أهل اسبرطة الذين فاقت أرواحهم في موقعة ثرموبلاي (Thermopylae) : « أيها الغريب لننبئ أهل لأكديمونيا (Lacedaemonia) أننا نرقد ههنا أمثالا لدعوتهم » . وكذلك نجد

(١) مدينة كورنث باليونان اشتهرت قديما بالترف والنعيم .

بريكليس (Pericles) بادراك عظيم لما يعنيه مثل هذا الموت بالنسبة للديموقراطية ، يكشف عن تقدير مماثل للتفوق البطولى الذى قد يتجلى فى التفانى من أجل أثينا : « ويبدو لى أن الوصول الى أوج البطولة الذى عاجل هؤلاء الرجال ، انما يكشف عن معنى رجولتهم فى أعلى مراتب الالهام ، كما يكشف عن البرهان القاطع لهذه الرجولة . لم يكن ربط المثال البطولى للرجولة بالمدينة بالنسبة لليونانيين ، أكثر صعوبة مما كان بالنسبة لرجال العصور الوسطى بشأن ربط هذا المثال بالعالم المسيحى ، فلو أن للإنسان قضية تلهمه - فسوف يبذل قصارى جهده من أجل هذه القضية ، فاذا ما كان المثال البطولى فى بدايته امتيازاً قاصراً على النخبة الموهوبة المختارة ، فسوف يكون فى الامكان بسطه ليشمل شعباً كاملاً ، والتغلغل فى حياة هذا الشعب بجعله يهب المدينة كل ما كان من الممكن أن يحتفظ به لنفسه .

ان مجتمعنا يعشق المثال البطولى بغض النظر عما يكون عليه من شكل ، لا يسعده دائماً ولا يسهل عليه معاملة المرأة . فقد يكرم عالم شرس يحتذى المثال البطولى مثل أيسلندا - المرأة التى تسلك فى جل أغراضها سلوكاً أشبه بسلوك الرجل وتستعذب الخطر وسفك الدماء . ان اليونانيين فى عهد هوميروس لم يكونوا على هذه الشاكلة فقد تحركت نساءؤهم بحرية ويسر بين الرجال ، لكنهن لم يشتركن فى الحرب أو الشئون العامة ، وقد أقصين عن الحكم والحكومة ، ويبدو أن هذا الموقف بوجه عام قد استمر فى اليونان وأنه ظل الاطار الطبيعى عبر أحقاب التاريخ ، لقد اشتركت النساء والفتيات اليونانيات فى الاحتفالات المحلية وأسهبمن فى الأغاني والرقصات ، بيد أنه لا يبدو أنه قد أتيح لهن أى سلطان . وكانت أرتميزيا (Artemisia) استثناء من القاعدة

العامة وهى ملكة هاليكارنسسوس (Halicarnassus) التى أسهمت فى حرب الفرس بخمس سفن فى الأسطول البحرى لأكسيركسيس (Xerxes) والتى اتصفت فى كتابات هيرودوت بقدر كبير من رجاحة العقل . وقد يخالجننا الشك فى أن هيرودوت الذى كان من مواطنى هاليكارنسسوس قد تأثر بالوطنية المحلية حتى بالغ فى أهميتها . ويبدو أن المرأة اليونانية قد حظيت فيما عدا ذلك من الشئون بقدر وافر من الحرية شريطة أن تتحاشى الواجبات المنوطة بالرجال ، ويجب الاقرار بأن أثينا قد عانت من سوء السمعة بشأن نبذ المرأة واخضاعها . وصحيح أن بعض الأقوال التى تتصف عادة بطابع الحكمة ، تؤكد أن البيت هو المكان السليم للمرأة ، وأن صمتها هو دورها الأنبل . لكن مثل هذه الأقوال لا ينبغي أن تفسر تفسيراً حرفياً ، إذ أنه من الواضح أنها تنطوى على روح التمنى بل ومن

العسير أن نتخيل امرأة من نساء الاغريق صامته لأمد طويل • وليس اظهار المرأة اليونانية متخذة القرارات الخطيرة ومضطلة بالمسئولية الجنسية بالأمر القاصر على المأساة الأتيكية (١) ، وليس قاصرا كذلك على المأساة اليونانية - اظهار عجزها في ذلك على مواجهة التجربة العملية لمواجهة كاملة ، وانما تشارك في اظهار ذلك أيضا الملهة الأكثر واقعية وتستخف بالنساء استخفافا كبيرا ، اذ نجد ليزيترتا (Lysistrata) - الشخصية الرئيسية في أعمال أريستوفانيس - امرأة ذات فصاحة وافرة ، ولكنها تفتقر بشكل ملحوظ الى انضباط النفس وكبح جماحها ، وما من شك في أن النساء كن يعملن بينما انخرط الرجال في لهو الحديث • وفي الأسر الأكثر تواضعا كانت النساء تؤدين كثيرا مما يؤديه العبيد في أماكن أخرى ، لكن ذلك لم يكن بالضرورة عاتقا لهم دون الافصح عن مكنون نفوسهن بحرية ، أو حائلا دون مباشرة سلطانهن في المجالات الخاصة بهن • وفي أتيكا تبين اللوحات الجنائزية وشواهد القبور أن الأثينيين استطاعوا أن يكونوا لنسائهم ودا عميقا تماما مثل غيرهم من الرجال ، الا أن ما كان يفتقر اليه الأثينيون ليس فقط التقديس الواعي المصطنع للمرأة كما كان الحال في العصور الوسطى ، وانما كانوا يفتقرون الى اظهار هذا الود والجهر به في الأماكن العامة • وكان للنساء مجالهن وللرجال مجالهم • وأبقى الرجال علاقاتهم بالنساء بعيدة عن الأنظار - باعتبارها عنصرا جوهريا في حياتهم اليومية • الا أنها بمعزل عن السياسة والشئون العامة والدعوة الى التشمير عن ساعد الجد ، بل لقد لعب حب المرأة في الشعر دورا أقل بكثير مما قد نتوقع ، ولا ينبغي لأى مفهوم للمجتمع اليونانى أن يغفل طابع الرجولة الأساسى في هذا المجتمع ، اذ أن هذا الطابع يعد ملمحا جوهريا من ملامح وجهة النظر التي تنظر الى الفعل على أنه الغاية الرئيسية للحياة ، وتربطه بالمثل الذى يستوجب من الانسان بذل قصارى جهده فى استغلال عقله وجسده •

وبسبب هذه النظرة ، فان كثيرا من المشاعر التي تشيع بين الرجال والنساء فى البلاد الأخرى قد نشأت فى اليونان بين الرجال وبعضهم البعض ، لقد خلج اليونانيون على الصداقة وفاء وارتباطا من ذلك النوع الذى يصاحب فى البلاد الأخرى حب الرجل للمرأة • ويقدم لنا هوميروس مثالا كلاسيكيا لهذا الوضع ، وذلك عندما يجعل من صداقة أخيليس وباتروكلوس (Patroclus) محورا أساسيا فى قصته وهو يحكى لنا كيف أن الغضب والحزن على موت باتروكلوس كانا سببا فى عودة

(١) اتيكا أحد أقاليم اليونان •

أخيليس الى ميدان المعركة - عله يثار لصديقه من هيكتور (Hector) وجوهر مثل هذه العلاقة أن يشارك الصديق صديقه حظه في السراء والضراء ، وأن يؤازره بصدق وإخلاص كالمدين في مجالات حبه ومجالات عساوته ، في مسراته وأحزانه وأن يتصف بمنتهى الوفاء وألا يخذله ان دعى الى معاونته . هذه هي اللازمة المتكررة في كثير من الأدب ، ابتداء من أغاني الأفراح في القرن السادس قبل الميلاد وانتهاء الى التحليل الأرسطي المبسط للصدقة في كتاب الأخلاق ، لقد قدمت المأساة الأتيكية هذا الموضوع تقديما مسرحيا من خلال اثنين متفانين من الأصدقاء مثل أجاكس (Ajax) وتيسر (Teucer) أو أوريسستيس (Orestes) وبلاديس (Pylades) ، ويقرر كسنوفون (Xenophon) : « انه أمر عادى أن يكون الصديق الطيب نقي القلب أعلى مقتنيات الانسان » . وكان من الميسور وجود مثل هذه الصداقة في مجتمع تنتظم رجاله اهتمامات مشتركة ، ويجد كل منهم في صداقة الآخر راحة ، واسترخاء ، ولهذه الصداقة جانبها المؤثر النبيل ، لكنها تعنى أيضا أننا نفتقد في اليونانيين الدواعي والرقعة اللتين تساعدان على تخفيف حدة حياة الرجال ، وذلك عندما تشارك النساء في نشاط الرجال ، وتقدم الى الرجال رأيهن قيما يجرى من أحداث . وقد يكون للصدقات بين الرجال رصيدها من العواطف ، ولكنه من الصعب على هذه العواطف أن تطفو على سطح المعاملات ، ومن ثم تميل الى الاختباء خلف أقنعة من اللياقة والضوابط . وبالإضافة الى ذلك فعندما يشترك الرجال في كثير من الأمور ، ينشأ نوع من الارتياح بشأن المصلحة الشخصية لهذه العلاقات ، ونحن نلمس وجود هذا الاحساس لدى أرسطو الذي نجد في تحليله للصدقة حديثا مطولا عن المنافع المتبادلة التي تروق لذوقنا . ومع ذلك فقد يكون هذا الاتجاه خادعا وراجعا الى التحفظ الطبيعي . اذ أن أرسطو يلمس منابع المشاعر اليونانية عندما يقرر أن الصداقة تكمن في حبك للغير أكثر من حبهم لك . وأن الانسان لا يتمنى الخير لصديقه باعتباره وسيلة لاسعاده ، وانها يتمنى الخير خالصا لذات الصديق . لا نستطيع أن نرتاب في أن اليونانيين وجدوا في الصداقة مثالا ، لعب دورا كبيرا في اشباع احتياجاتهم العاطفية ، وذلك بالرغم من أن الصداقة تبدو لنا الى حد ما صارمة ذات وجه واحد ، وينصب كثير من اهتمامها على مصالح الرجال الخالصة .

والحب الذي شعر به اليونانيون نحو بعضهم البعض كان له جانبه المادى . ونحن لا نتع على أثر لهذا في أعمال هوميروس ، الذي ينكر ضمنا مثل هذه الصداقة بين أخيليس ، وباتروكلوس . لكن هذه الصداقة ظلت منذ القرن الثامن وما بعده تلعب دورا هاما في الحياة اليونانية . فلو أن

التراث اليونانى قد أرجع أول ظهور هذه الصداقة الى الدورين ، فيبدو أنها كانت سائدة فى معظم أنحاء اليونان وتقبلها الناس ورضوا عنها ، كما يبدو أنها قد أخذت عادة شكلا يمتثل فى حب الأكبر سنا من الرجال لمن يصغره من الشباب ، وقد يفسر ظهور جذورها بأسباب متعددة مثل عزلة المرأة وندرة تواجدها النسبى فى المجتمع اليونانى ، وتفرّد الرجال ووجود الانفعالات العاطفية المصاحبة للحياة العسكرية وتقديس الأجساد العارية فى الألعاب الأولمبية كما تفسر بالميل الطبيعى المصاحب للاندفاع الجنسى بهدف اثبات ذاته ، حيث تنشأ لمشاعر الحب علاقات متشابكة • ولا جرم أنه كان لها جانبها الفج الممجوج • فالنقوش القديمة الموجودة فى جزيرة تيرا الدورية فى القرن السابع قبل الميلاد توحى بوجود ممارسة شعائر وطقوس ذات علاقة بهذه الصداقة ، وكثير من اللوحات تصور نوعا من الغزل لا سبيل الى اخفائه • الا أنه من السهل على العناصر الأخرى أن تدخل وتهيمن على الموقف حيث تكون الغريزة فى أقوى نشاطها ، وتعتبر أغاني العشاق التى كتبها ايبكوس (Ibycus) وأناكريون (Anacreon) عن أحاسيس قد توجه فى ظروف أخرى الى الفتيات ، بل إن بندار (Pindar) الوقور يخرج عن منهجه ليبتكر قصة تحكى عن تورط بوسيدون (Posidon) فى حب الصبى بيلوبس Pelops • أما هارميدىوس (Harmodius) وأريستوجتون (Aristogiton) الاثينيان اللذان اشتهرا فى التاريخ والأغاني باغتيال هيباركوس (Hipparchus) فلم يكونا أقل تكريما ، وذلك لأن أساس دوافعهما هو حب كل منهما للآخر • ومن المهم أن هذه الممارسة قد وجدت لها متنفسا فى ميادين عديدة من حياة النشاط والعمل ، حيث كان الشباب يدرّب على مهارات وصعوبات مثل العدو واستخدام السلاح • وكانت ممارسة الحب فى اسبرطة وجزيرة كريت ملمحا أساسيا منتظما فى تدريب الشباب وفى طيبة (Thebes) • دربت عليه الكتيبة المقدسة ذات الثلاثمائة رجل • أما أفلاطون الذى فهم الأمر فهما باطنيا جسديا فقد ساوره القلق بشأته وازدادت آراؤه تشبدا كلما طعن فى العمر • فنراه فى « المائدة » يقيم سلما صاعدا للعلاقات ، يبدأ بالجاذبية الجسدية ماضيا عبر الزهد والجهود الذهنية الى شىء قريب من التأمل الصوفى وفى « جمهوريته » يجاهد أفلاطون فى تنظيم هذه العلاقة والتحكم فيها ، بسبب فظاظتها وسوء منشئها ، وفى مجموعة القوانين يدين أفلاطون أى كشف أو اظهار لهذه العلاقة ولا يكاد أرسطو يتعرض للموضوع بأكثر من النظر اليه على أنه حالة مرضية ناشئة عن العادة ، ومساوية لعادة تنف الشعر أو قضم الأظافر • لقد أدان فى الواقع بعض الناس هذه العلاقة برمتها ، لكنه يبدو أن هذه الجماعة لم تكن ذات نفوذ وسلطان • وليس

هناك شك في أن هذه العلاقة لها في الحياة اليونانية مكانها المكين • ومنشأ ذلك أن الحضارة اليونانية كانت تتميز بطابع الرجولة السائد كما كانت تختص كذلك بمزايا الذكورة ذات النوعية الخاصة •

لقد وجد اليونانيون قوة الوفاء للأسرة بصفة خاصة – تعويضا عما كان مفقدا الى حد ما من المشاعر الرقيقة والأحاسيس الوديدة في الحياة اليونانية • اذ كانت الأسرة وحدة أكثر قدما من المدينة ، احتفظت بمكانتها وبعضا من سلطتها في القرن الخامس قبل الميلاد • وكان لدى اليونانيين شعور خفى أن رابطة الدم أقوى من أوامر الوطنية ، وأنها في نهاية المطاف تفرض التزامات لا مهرب منها • ويكشف سوفوكليس عما تعنيه هذه الرابطة عندما يصور أنتيجون توارى جثة أخيها في الوقت الذي حرم عليها أداء تلك المهمة ، متحدية الدولة على حساب حياتها • وقد يعزز القانون الالتزامات العائلية. مثلما يفرض الاعتناء بالوالدين في الكبر ، أو أن يضطلع القانون بمسئولياتهما ، كما كان متبعاً في أثينا من قيام المحكمة الكلية بالقصاص من القتل نيابة عن الأسرة • وظل الوفاء للأسرة أكثر قوة من الوفاء للدولة ، وحرى به أن يبقى كذلك حتى لو كان هناك صراع بين العائلات ، ويرجع الى حد كبير وجود المزاج الحاد في السياسة اليونانية الى الغيرة والمشاحنات بين الأسر ، وبين وفاء أفراد كل أسرة لموطنها ، أكثر مما يرجع هذا المزاج الحاد الى أى مثال من مثل الوحدة القومية • ان هذا لما تتميز به النظرة البطولية – التي تدعو الانسان الى التفاخر بأقربائه وأنسابه ، اذ أنهم ينتسبون اليه ، وفي بذل الجهد من أجلهم امثالاً لنداء بعيد الغور في طبيعته • ان حب أخيليس لأبيه المسن راسخ لا يتزعزع ، ويشعر هيكتور (Hector) أنه يخوض الحرب من أجل زوجة وطفلة أكثر مما يخوضها من أجل مدينته • وقد تقدم حياة الأسرة اليونانية بين آونة وأخرى صراعات قاسية لا سبيل الى حلها الا بسفك الدماء بين أقرب الأقربين • كما نرى من أمر أم ميليجر (Meleager) التي تقتل ولدها لقتله أخوتها ، أو نرى أوريسستيس (Orestes) يقتل أمه لاعتقالها أباه ، ان مثل هذه الصراعات تعود الى المنهج البطولي • فلو سعى الناس الى أن يفضل بعضهم بعضاً فان أعظم دوافعهم الهاما انما ينبع من إيمانهم بوجوب تساميمهم الى مستوى أسلافهم حتى يكونوا جديريين بالمحتد (١) الذي انحدروا منه •

(١) المحتد : مكان الخلود : وهو الأصل « هو كريم المحتد » يعنى/ الطبع – والجمع محتيد •

بيد أن هذا التقدير للوفاء والروابط الحميمة كان له جانب هدام
 قائم . فلو توقع الانسان من صديقه ، وانتظرت الأسرة من أفرادها
 المشاركة في كل المنافع على حد سواء ، وأن يكون الصديق وأفراد الأسرة
 على قدر راسخ من الوفاء في كل الظروف ، فأغلب الظن أن تتحول البغضاء
 الى فضيلة ، ويستحيل الانتقام الى واجب ينبغي أدائه . لقد أصر
 اليونانيون على أن يشارك الصديق في البغضاء والمحبة على حد سواء ،
 وإن أخفق في ذلك فسوف ينظر اليه على أنه رعديد أو خائن * ولم يروا
 في البغضاء شيئاً يجانب الصواب شريطة أن يكون هناك سبب يدعو الى
 البغضاء ويتمثل السبب عادة في توجيه الإساءة أو الإيذاء الى كبريائهم ،
 فإذا أحس الانسان أن كبريائه أصابه الأذى - وتحقق من ذلك - فإن
 الانتقام الدموي هو الحل الوحيد . وتؤكد الاستثناءات القليلة قوة القاعدة
 المعتادة كما اتضح في أقوال أتباع بئاجوراس Pythagoras :
 « على الانسان ألا يشرع أبداً في أن يعادى راعياً أو لئك الذين ليسوا
 أشراراً ، لكنه اذا شرع في هذا فعليه أن يمضي في عداوته بكل نبل
 حتى النهاية ، الا اذا تبدلت شخصية خصمه - وحلت مكانها شخصية
 خيرة سليمة الطوية » . ولعل هذا قليل من كثير ، ومما يزيد من انبهارنا
 لأول وهلة : الملاحظة التي يقال ان بيتاكوس (Pittacus) طاغية ميتلين
 (Mytilene) قد أبداهما لخصمه العنيد ألكيوس (Alecaus) :
 « العفو أحسن من الانتقام » . ولكن من المحتمل أن يكون هذا الموقف من
 بيتاكوس راجع الى البصيرة السياسية - أكثر من كونه احساساً بعدم
 الرغبة في الانتقام لذاته . ثم إن مثل هذه المواقف تعد حالات استثنائية .
 لم يتصور اليونانيون أبداً أنه في الامكان حب أعدائهم ، والعفو كلمة
 نادرة في مفرداتهم الا اذا كان الأمر يتعلق بإساءات طفيفة لا ارادية .
 بل انهم كانوا في أغلب الأحيان يجدون لذة في كراهية أعدائهم ، ويتمتعون
 بالتطلع الى الانتقام ، ولا يرون خطأ في بيتين من الشعر منسوبين الى
 ثيوجنيس (Theognes) يقول فيهما : « لتتصور ما لدى من بغضاء
 وعنف ، ولتعلم علم اليقين أنني سأقابل إساءتك بأقصى طاقات الثأر
 والتشفي » . لقد وجدت هذه النظرة بدايتها في الأسرة ثم أصبحت بعد
 ذلك مصدراً للأحقاد الوحشية بين الأسر ، بل امتدت الى حرب طبقية ثم
 حرب بين مدينة وأخرى . قد يكون للانسان أعداء من طبقته أو من طبقة
 أخرى أو أعداء في مدن أخرى ، وفي كل حالة من هذه الحالات كان يحس
 أنه ينبغي عليه أن يتعامل معهم بأقصى ما يستطيع من جفوة وفظاظة .
 وكان يعتقد أنه ان أخفق في إيقاع الضرر بهم - مفترضاً أنهم يرغبون
 في ايذائه فقد أخفق في تحقيق فكرة الشرف . لقد كانت العلاقة بين
 كل الأطراف علاقة متبادلة لا انفصام لها . وكان يؤدي - كل فعل من

أفعال الانتقام - الى فعل آخر ، وسواء نشأ الجحد بين الأفراد أم بين المدن ، فقد استغلوه لتبرير معاملة العدو معاملة لا هودة فيها . ولما كان من المعتقد أن كثيرا من الحروب ينشعب بسبب ضرر أنزله فريق على الفريق الآخر ، فان ذلك يعنى أن هذه الحروب كانت نادرا ما تنشعب بين الفرقاء ، فى اطار مما نسميه روح الفروسية ذات الشهامة . فاذا ما حقت لعنة المنتصرين على الفريق المهزوم ، فقد يقتل رجاله ، وتباع نسأؤه وأطفاله فى سوق النخاسة . ان فكرة الشرف التى كانت تطبق على هذا النحو لم تكن مصدرا للقسوة البالغة فحسب ، وانما كانت كذلك مصدرا للخوف وفقدان الأمن . ولقد أكد هذا المنحى صرامة النظام البطولى وقسوته ، عندما يتعرض كبرياؤه للتجريح ، كما أكد العنف الذى يتحول اليه جبههم للمنازلة فى المحن حين تتعرض مطالب هذا النظام للخطر .

أما الذكاء فقد أولته النظرة البطولية مكانة بارزة منتظرة . فاذا كانت الإلياذة تصور أعظم صفات البطونة صدقا فى أخيليس ، فان الأوديسا تقدم لنا أوديسيوس Odysseus رجلا هو فى الواقع من الشجاعة الى حد التهور وان اشتهر بالدهاء ورجاحة العقل بشكل يفوق الحد . لقد أحب اليونانيون الذكاء ، وأعجبوا به سواء كان ذا طبيعة نظرية أم عملية ، ولا شك أنهم أحسوا بتفوقهم على الشعوب الأخرى ، من حيث حظهم من الذكاء ، بيد أنهم ارتأبوا فى جموح ممارسته وشعروا أنه ينبغى أن يتم له التوازن بوجود مزايا أخرى من الشخصية وضبط النفس . فلو اعتمد الانسان على الذكاء وحده اعتمادا بشكل رئيسى ، فمن المعتقد أن يعرض أهدافه الى الاحباط بسبب افراطه فى الذكاء ، وقشله فى ادراك كثير مما لا يخفى على الانسان العادى . لقد حظى السياسي الماهر بمزايا عظيمة ، وكثيرا ما تمتع بنفوذ يزيد عما تستحقه مؤهلاته السياسية الضيقة ، وذلك فى دولة المدينة التى كانت مولعة بالحوارات الداخلية والخارجية ، وفى الحكم الديمقراطى بوجه خاص بما له من منازعات عامة وميل الى فن الخطابة وفن الاخراج المسرحى . وقد ازداد خطر هذا الاتجاه أثناء الحرب البلوبونيزية عندما كان للديمقراطية الأثينية زعماء مثل كليون (Cleon) وهيبربولوس (Hyperbolus) يتمتعون ببراعة فى المناورة والتلاعب بعواطف الشعب ، وان افتقر هؤلاء الزعماء الى الرؤية الواضحة للأحداث . فبعد أن خدعتهم سوفوسطائيتهم ، خدعوا بدورهم الآخرين ، الا أن أصحاب النفوس الجادة من الرجال أدانوا نزعاتهم المطلقة وانعدام الحكم البين . ومثلما يقدم ثيوسيديس (Thucydides) الينا - كليون كترجمة مشوهة لبركليس ، كذلك يهتم كل من سوفوكليس ، ويوبيديس (Euripides) بأن يبين : أن مجرد عرض الذكاء فى المناقشات

والسياسة لأمر ممجوج بالغ الضرر • ومن السخرية الغريبة للتاريخ الأدبي أنهما اتخذتا شخصية أوديسيوس وسيلة لتبيان هذا المعنى ، وجعله يوربيديس في مسرحيته هيكوبا (Hecuba) . وسوفوكليس في مسرحيته فيلوكتيتيس (Philoctetes) نموذجاً جوهرياً للمخطط البليد عديم الضمير الذى يستغل المناقشات الواسعة لتبرير غاياته الحسيسة • ان عرضهما لشخصيته تزداد روعة اذ أنه وطنى بطريقته الخاصة بالرغم من افتقاره الى الوداعة والرحمة والأمانة • فأمن بلده أو نجاح هذا البلد على الأقل يعنى بالنسبة اليه شيئاً من الأهمية حقاً • وهذا الشعور يزوده بالمعاذير لأفعاله الممجوجة • لقد كان كل من سوفوكليس ويوربيديس وطنياً هو الآخر ولكن ليس بهذه الطريقة وبهذا التدمير لتوازن وكمال المثال البطولى • والمدينة في رأيها لها على مواطنها حقوق كثيرة ، لكنها لا تفرض عليه أن يسلم لها وداعته ورقة خلقه • كان كل من سوفوكليس ويوربيديس يرمز الى مفهوم قديم مؤداه أن الانسان انما يقدم لبلده أفضل الخدمات بتحقيق ذاته في أشمل مجالات النبل وليس بالتضحية بذاته من أجل فكرة مجردة من أفكار المنفعة والسلطة السياسية • وتقديس الذكاء قد يكون أمراً من الأمور التى تروق لعنصر بذاته في أعماق الشخصية اليونانية ، لكنه يبدو لبعض المفكرين المستقلين أنه يرفض أمورا كان اليونانيون يولونها تقديراً عظيماً ، ويمجد جانباً من جوانب الطبيعة الانسانية على حساب جوانب أخرى كثيرة ، ليست أقل أهمية منه وبدونها يفقد الذكاء جدواه وجلاله •

ليست هذه بالخلاقات الوحيدة التى تنشأ عندما تستوعب دولة المدينة المثال البطولى ، وهناك مناسبات أخرى تنشأ فيها أنواع من الخلاقات ، وذلك عندما يجد الانسان فكرته عن الشرف الذى يحيا من أجله متعارضة مع ما قد يعد واجباً نحو اخوانه أو شعبه • ويقدم لنا العصر البطولى حالة متميزة في شخص أخيليس الذى - بسبب اساءة اجاممنون اليه - ينسحب من المعركة ، موقعا بغريمه الحسائر والاذلال - ولا يقدم أبداً عذراً عما فعل • وعندما يعود الى المعركة انما يعود اليها ليثأر لموت باتروكلوس ودون تردد يقبل ما يقدمه اليه اجاممنون من تعويضات سخية باعتبارها حقه دون منازع • ان الشرف بالنسبة لأخيليس أهم من أى شيء آخر وهو فى الواقع مصدر كل كيانه • وقد نتوقع فى العصور المتأخرة أن يندر وجود مثل هذا السلوك فى شعب يتمتع بقدر كبير من الوطنية ، مثلما كان للشعب اليونانى • ومع ذلك فقد كانت هناك حالات يمارس فيها هذا السلوك تثير العجب والاعجاب •

فنحن نجد في الحروب الفارسية - ديماراتوس (Demaratus) ملك اسبرطة المنفى وهيبياس (Hippias) طاغية أثينا المخلوع - يلتحقان بالجانب الفارسي آمليين أن يعودا بذلك الى السلطة ، وبعد ذلك مباشرة نجد ثميستوكليس (Themistocles) المنتصر في موقعة سلاميس بعد نفي الاثينيين له والحكم عليه بالموت غيابيا ، قد التحق بالفرس وباشر مهمته تحت امرتهم . وفي عام ٤١٥ قبل الميلاد نرى ألسيبياياديس Alcibiades الذي تولى بالفعل قيادة الاثينيين في صقلية قد حكم عليه بالموت غيابيا لكفره ، لكنه فر هاربا والتحق بجيش اسبرطة ، الأمر الذي ينطوي على ضرر بالغ لأهل أثينا . ان هؤلاء الرجال قد دفعهم شرفهم المجروح الى مساعدة أعداء البلاد ، والى العمل ضد مصالح وطنهم . ولعلنا ندرك شعور اليونانيين بشأن هذه المواقف من خلال التقرير الذي كتبه هيرودوت عن ديماراتوس وعن اكسيركسيس ملك الفرس . فديماراتوس لا يتصنع الشكوى من اسبرطة لكنه يقر بصراحة فيقول : « أنتم تعلمون علم اليقين ضالة الشعور الذي آكنه لهم الآن ، أولئك الذين سلبوني شرفي وحقوق أبائي وجعلوا مني رجلا منفيا لا وطن له » ومع ذلك يمضي ديماراتوس في مدح مواطنيه والتنبؤ بأنهم لن يذوقوا مرارة الهزيمة . لم ير هيرودوت تناقضا في الرجل الذي أعلن في عبارة واحدة على وجه التقريب عن رغبته في اذلال وطنه ، واعتقاده أن وطنه هو الأفضل . ان مثل هذا التناقض الظاهري يجد تفسيراً له في ظل المقاييس البطولية . وحتى في القرن الخامس ظل هذا الوضع من القوة . بحيث تسبب في ايجاد متاعب جسيمة . ولا تزال الكلمات التي بدت من السبياديس في اسبرطة في تفسير خيائته لوطنه - تشير الانتباه وتلفت النظر : « ان أثينا التي أحبها ليست تلك التي تجور على الآن ، ولكنها تلك التي اعتدت أن أجند في رحابها منعة آمنة وممارسة لحقوق المواطن . ولم يعد هذا البلد الذي أهاجمه بلدي ، بل اني أحاول أن أستعيد وطناً لم يعد بوطني » . ونلمس في هذا الكلام لونا من السوفسطائية لكن أوساط الناس من اليونانيين قد يعتقدون أن ألسيبياياديس كان لديه ما يستحق أن يقدمه دفاعاً عن نفسه ، إذ أنه قد عومل معاملة ظالمة . وبالرغم من أن فكرة البحث عن الشرف كان لها تأثيرها الفعال في دفع الناس الى خدمة أوطانهم ، فقد كان من الممكن أن تتحول بين الحين والحين الى احساس ممض ، ويخلق مواقف لا مهرب منها الا الى الحيانة .

ان هذا الصراع الناشب بين الشرف والوفاء ، ما هو الا جزء من صراع أوسع مدى ، يسرى في التاريخ اليوناني عبر الزمن . لقد خاض كل من الشرف والوفاء مخاطرات جسيمة ، بما لها من حيوية ذاتية

عاصفة ، ورغبة جامحة فى النهوض بكل ما هو مستطاع على المستويين الشخصى والقومى . ومثلما يصنع الأبطال الأسطوريون من أمثال أخيليس وهرقل من بذل قصارى جهدهم فى التفوق على الآخرين من الرجال - كذلك كانت المدن اليونانية تنهض بأعباء ذات خطر جليل ، ومصائب بالغة فاما أن تحقق نجاحا مؤكدا كما كان شأن اليونانيين الموحدين ضد الفرس ، أو يفشلون فشلا ذريعا كما كان بشأن أثينا مع مصر عام ٤٥٤ ق.م ، وشأنها مع صقلية عام ٤١٣ ق.م . ومثلما يختلف البطل عن السواد الأعظم من الناس - بما يكون عليه من قوة فريدة فى نوعها . كذلك تكشف المدينة عن حيوية نشاطها بممارسة سلطاتها على المدن الأخرى . لقد كانت رغبتهم فى التفوق تتغذى على اذلال الآخرين ، واستنامت الى هذا المسلك طموحات اليونانيين من أفراد ومدن على حد سواء - ان هذا المنحى هو المستول عن صيغة السياسة اليونانية بالطابع الصارم القاسى الذى كان ينفى فى ظله الخاسرون أو يعدمون - وهو أيضا السبب فى صيغ العلاقات الدولية بهذه الصيغة التى مارسبت فى ظلها حكومات مثل أثينا واسبرطة فرض ارادتها على جيرانها الضعفاء - ان مبدأ تأكيد الذات المتواجد فى الروح ، ينبغى كما قال أفلاطون أن يؤازره العقل لكنه كثيرا ما يدفع ضحاياها الى شهوة السيطرة والسلطان .

كان اليونانيون على وعى بذلك وقد عبروا عن مخاوفهم الجسيمة من هذا الاتجاه ، وانشغل الشعراء والفلاسفة بمزايا المنهج الوسط ، مزايا الحالة التى تتوسط التفریط فى القوة والافراط فيها ، وطلبوا باتباع الانسان لهذا المنهج وادعوا أن مجرد اتباعه له حرى أن يفضى به الى السعادة . فبينما عبر الشعراء عن هذه الفكرة بقولهم - أن الانسان لا ينبغى أن يرتقى سلما الى السماء أو يتزوج أفروديت Aphrodite أو يبحر وراء أعمدة هرقل ، فقد أخذ الفلاسفة مفهوم المنهج الوسط وبنوا عليه قواعد الأخلاق . بيد أنه عندما راح أرسطو يبحث عن تفسير للفضائل العديدة ، باعتبارها المنهج الوسط بين الأضداد ، أخفق فى اقتناعنا بالمنطق أو التجربة . ان مذهب المنهج الوسط يؤتى ثماره بشكل وافر ان تحقق لنا اقتناع أكيد بأن الحياة الهادئة هى الحياة الأفضل ، لكنه ليس مانعا حاسما بالنسبة لأولئك الذين يؤمنون بالفعل لذاته ، ويشعرون أنه كلما تعاضمت المخاطرة كلما تعظم مجدهم . ان الاهتمام الذى حظى به المنهج الوسط من جانب الاغريق ، كان يدل على أنهم لم يفعلوا ذلك مراعاة لهذا المنهج ، بقدر ما كانوا يشعرون بملء أعماقهم أنهم فى حاجة الى كبح جماح طموحاتهم الشاطحة وتطلعاتهم المسرفة فى التهور . وربما تمتع المنهج الوسط على الأقل بفضيلة تقديم العزاء حين

الهيمنة ، وذلك بتفسير للهيمنة فحواه أنهم قد أفرطوا في سعيهم • بيد أننا لو نظرنا اليه باعتباره مرشداً لحرارة الحياة العملية لوجدنا أن اليونانيين قد أولوه قدراً متساوياً من الرعاية والاهمال • وقد تدعى حكومات الأقليات الغنية مثل كورنث وإيجيه أنهم قد احتدوا (١) المنهج الوسط بينما لم تلتزم به جارتها أثينا - وقد يكون صحيحاً أنهما كانا يفتقران إلى الحافز الذي دفع أثينا إلى مغامراتها الشاسعة • لكنه ليس من المفروض أن تلتبس الاختلافات الطبقية أو الإدارية تفسيراً لموقف اليونانيين المبهم من منهج الوسط • انه بعيد العمق وينبثق من التناقض الكائن في وجهة النظر اليونانية بشأن الفعل والشرف •

وقد ينظر إلى التناقض على أنه صراع بين أخلاقيات الذوق السليم • التي تدين المغامرات الخطيرة وتنظر إلى السعادة على أنها أفضل غايات الحياة الممكنة وصراع بين الطموحات المندفعة للفكر البطولي الذي يستهوى الغرائز والرغبات أكثر مما يستهوى الأخلاقيات ، وينظر إلى السعادة على أنها غاية غريبة عديمة القيمة • لقد طور علماء الأخلاق نظاماً كان يفتن الناس فيه بالكبرياء ، ويجلبون على أنفسهم مقت جيرانهم ويتعرضون للدمار بسبب مغالاتهم في السعى المضيئ • وقد يمكن تطبيق هذا النظام على السياسة المحلية كما طبقه سولون على الأغنياء في أثينا ما قبل الإصلاح أو على السياسة الدولية كما طبقه هيودوت على مخططات الامبراطورية الفارسية • ان لهذا النظام صدقه الذي يتميز به ، كما أنه يروق للضمير ويستهو به وقد حظى بأنصار بلغاء في دوائر النفوذ • ومن الممكن التعرف على ما كان يعنيه هذا النظام بالنسبة لبعض الناس من خلال الكلمات التي كتبها بندار (Pindar) عام ٤٤٦ ق م : إلى رجل من إيجيه وذلك عندما كان يلوح بالأمل في تحريرها من سيطرة أثينا • اذ يدين أثينا ضمناً ، ذلك عندما يستعطف إله الهدوء ذات القلب الرقيق ابنة إلهة الحق :

« وأنت أيضاً ، فلو أن أحداً تنطوى جوانحه على غضب مزير •
فلسوف يتجههم وجهك منافحاً جبوت أعدائك ،
ملقياً بالمفرورين إلى قاع الجمود •

(١) احتذى : يحتذى احتذاء = يلتزم ويتبع ، وهو الأصح ، وخطأ ما يقال حذاً حذوه إذا أريد به معنى الاتباع إذ - حذاً حذوه معناه - وازاه موازاة • مثل « رفع يديه حذو أذنيه » أي « ازاء أذنيه » •

- لم يدرك بورفيريون هذه الحقيقة عندما أسرف في إثارتها .
- (ان خير المكاسب ما يأتيني من واهب مريد ،
- لكن القوة في النهاية تذلل أعناق المتكبر الأجوف)
- ان تيفوس سيليسيا برؤوسه المائة ،
- لم يجد منها مهربا ، وكذلك ملك العمالة .
- واندحروا أمام الصواعق ، وسهام أرتيميس » .

وهكذا يتنبأ بندار بأسلوب ضمني بمصير أثينا المحتوم ، اذ أنها قد آسأت الالتزام بمنهج الوسط • وقد نضاهى بين هذا الموقف وبين رأى الأثينيين فى نفوسهم .

فعندما حاول بريكلليس أن يشد من عضد شعبه بعد اجتياح الطاعون ، عرض بديلا لمنهج الوسط : « ان كل هؤلاء الذين أخذوا على عاتقهم أن يحكموا الآخرين ، قد جلبوا على أنفسهم مقت الناس ونفورهم زمنا ، بيد أنه لو توفر للانسان هدف عظيم يسعى اليه ، فلا بد أن يرضخ لعبه الحسد ، ومن الكياسة أن يدنن لذلك • لا يدوم الحقد طويلا ، لكن تألق الحاضر هو مجد المستقبل المختزن الى الأبد فى ذاكرة الناس • ان عليكم تقع مسئولية الدود عن مجد المستقبل وعدم الاتيان الآن بأى فعل يتصف بالعار » .

نحن نرى فى هذا الكلام النظرة البطولية وقد تكشففت دون تحفظات وانها لانكار كامل لمنهج الوسط ، ولا شك أنه كان من الممكن دائما أن يلتقى الاثنان فى النظرية والممارسة ، الا أنه كان بينهما خلاف أساسى لم يجد اليونانيون له حلا وافيا •

ونستطيع أن نرى لدى سوفوكليس صديق بريكلليس والذي نسج أكثر من مأساة على هذا المنوال الى أى مدى ذهبت خطورة هذه المشكلة - وبأى نوع من الجدية والصرامة أمكن علاجها ، ان بطلين من أكثر أبطال سوفوكليس تنفيرا وتبغيضا هما اجاكس هرقل (Heracle) يقدمان نموذجا بطوليا كما كان يراه الأثينيين فى القرن الخامس قبل الميلاد • وكلاهما بعيد بشكل ما عن سواد الناس ، لا بقوة وتحمله وانما بكبريائه وتأبيه عليهم • وكلاهما ينتهى الى نهاية مروعة مهينة ، وذلك من خلال استحقاقه بالهواجس الانسانية ، وبالنسبة لاجاكس يتجلى هذا الموقف من خلال ازدرائه للآلهة ، وبالنسبة لهرقل من خلال استهائته المطلقة بزوجه الرقيقة ذات المشاعر الانسانية الخالصة ، وكلاهما يتعرض لللعنة والادانة لا من قبل أنصار المنهج الوسط فحسب ، بل كذلك من قبل كل أولئك الذين يعجبون بالفطرة البشرية ذات الطابع الرقيق الدافئ .

وكلاهما في الختام يجد التبرير ، يجده أجاكس في أفعاله النبيلة في مجال الحرب ، ويجده هرقل في الأعمال الذي نهض بها بشكل بطولي من أجل خير البشر . يقدم سوفوكليس النموذج البطولي في شكله الانساني المقيت وجلده القوى الذي يعز على التصديق . وسوفوكليس لا يخفي علينا أقل صفات هذا النموذج جاذبية واغراء - فأجاكس يعجز عن الامتنال الى توسلات خليلته ولا تتحرك مشاعره وهرقل يغلو في عناده ويضن على زوجته التي تسببت في موته دون مقصد أو رغبة في ذلك . ويقابل سوفوكليس بين هذا الموقف وبين ما لأجاكس من شجاعة صامدة لا تلين بشأن اصراره على الموت لفقد شرفه ، وما لهرقل من هيمنة فائقة على النفس في تحمله آخر سكرات الموت المخيفة بينما كان السم الزعاف ينهش جسده المهيب . ان سوفوكليس بذلك يقدم لنا في شكل درامي ما كان يعينه المثال البطولي لأثينا . لقد عرف سوفوكليس مواطن القوة والعجز في هذا المثال ، وعنى بتبيان هذه المواطن في حقيقتها الشاملة . لكنه ألمح الى تبريرها بالنبل الذي تنطوى عليه والذي ينأى بها عن التلوث بوصمة الطين . ونحن نرى في هذه المسرحيات ما كانت تعنيه البطولة لعصر بريكلليس ، كما نرى السبب الذي من أجله خلق الاثينيون عليها قيمة رفيعة .

يحقّق البطل ذاته عندما يذوق الموت ، ومثلما يقول أنصار فكرة السعادة والمنهج : لا يعد الانسان من السعداء حتى يذوق الموت ، اذ أنه لا علم لنا بالكوارث التي تتربص بنا في الحياة - كذلك يرى أنصار المثال البطولي أن الموت ذروة الحياة وتماها وأنه المحنة المضنية التي يتعرض لها الانسان ، والمحك الصادق لاختبار جدارته . ومن ثم فعل الانسان أن يقدم أعظم ما في مقدوره من تضحيات ، تلك هي الحياة التي تعنيه أكثر مما تعنى غيره من غالبية الناس ، والتي تنبذ آخر المطاف في شكل من أشكال التحديات الرائعة . أما فيما يتعلق بأولئك الذين يعتقدون أن الفعل غاية في ذاته فإن أي انطلاق أو تقدم في الحياة ينبغي أن يكون مفعما به ، وأن ما يعيننا هو الجهد الذي يقدمه الانسان الى هذا الفعل ، والحيوية التي تصاحب تفانيه من أجل هذا الفعل أيضا .

ولكى يفيد الانسان حقيقة مما حبه به الآلهة عند مولده افادة عظمى فلا بد أن تزخر حياته بالأفعال الباسلة ، وليس من الممكن أن تدع مثل هذه الحياة تتدهور بذبول قوتها وبججز طاقتها ، اذ تحتاج للوصول الى هدفها المرجو الى عقدة مسرحية يستنزف عندها البطل كل طاقاته

باسلوب من أدق وأليق الاساليب - ثم يكشف فى الواقع عن كامل روعته وينهى حياته الزاخرة بطلب أخير الى المجد الذى هو حق له .

ومثلما نجد الشخصيات الجليلة فى الأساطير من أمثال أجاكس وهرقل تدوق موتاً عنيفاً مروعا ، كذلك كان هناك رجال آخرون ماتوا فى ميدان المعركة ، اذ ان ذلك قد توج حيواتهم (١) وأعطى الدليل على أنهم حين الاختبار الحاسم لا يتقاعسون عن شيء لاثبات وجودهم وجدارتهم . ان الموت فى رحاب الطمأنينة والديعة اذعان لسعادة لم تكن يوماً مرامهم ، وتشويه لجمال سعيهم الى الشرف . لقد عاش اليونانيون أدنى ما يكونون الى الموت ، ولم يداخلهم يوماً الخوف منه وسعوا اليه باعتباره بلوغ الأوج لكل ما أولوه تقديراً عظيماً ، وتحقيقاً للذات يجده الانسان عندما يضحى بكل ما يملك ويمارس بفضل امتياز يختص به دون سائر الناس .

وتنطوى هذه النظرة على نبل متمثل فى المكانة التى يخلعها الموت على التضحية . فسواء كان الانسان يبذل حياته من أجل عائلته أم أصدقائه أم مدينته مقدماً بذلك أقصى ما يمكن أن يطالب به الانسان ، فان قعله هذا يعنى أنه لن يجنى لنفسه ثمار تضحيته بالرغم من أنه بذلك قد يؤكده جدارته بكل جسارة وشجاعة أو قد تكون رغبته فى المجد صادقة حارة . وكان اليونانيون كغيرهم على وعى بما تعنيه هذه التضحية وبما تقتضيه لتحقيق غايتها المستعصية . فها هو ذا أخيليس فى لحظة من لحظات التردد المحيرة عندما يسائل نفسه ان كانت الحرب حرية بكل هذه الجهود التى يبذلها فى مضمارها نراه يقول :

« ان الأنعام والأغنام السمينية هى مكاسب الغنائم

التي تلقى فى المراحل ، لتحتفى بالتهامها

الجياد ذات الرؤوس الصهبوات (٢) »

لكن حياة الانسان لا تعود مرة أخرى ، ولا تسترد اذا خرجت من بين نواجزه ، وليست هناك قوة بقادرة على استعادتها .

ليس هناك يونانى يجادل فى حقيقة هذا الأمر بيد أن جانباً كبيراً من اليونانيين يخالف أخيليس فى الدرس المستخلص من هذا الموقف ،

(١) حيوات : الجمع الصحيح لكلمة حياة .

(٢) أسهب اللون : أسمر مصفر .

وهو على حق إذ أن التضحية التي لا سبيل الى منعها أمر جدير بالمعانة، ونستطيع أن نقابل بين وساوس اخيليس وبين الحالة النفسية التي كان عليها هيكتور حين مواجهته . لا يغيب عن علم هيكتور أنه حتما سيلقى حتفه على يد أخيليس الذي يتفوق عليه سرعة ويزيد عنه قوة ، ومع ذلك يخرج للملاقاته لاحتاسه بوجوب ما يضطلع به من أجل مدينته وزوجة صغيرة . لقد كانت الشخصية اليونانية مشربة بهذا الاحساس الذي يعنى أن كل فرد مدين لشعبه بتضحية عظيمة ، ويعد هذا الاحساس بهذا المعنى نموذجا ناجحا لتطبيق المثال البطولي في اطار الواجبات المدنية . ولما كان الانسان يعيش بين غيره من الناس تربطه بهم روابط لا سبيل الى تفسيرها أو تجديدها فقد تعين عليه أن تكون حمايتهم وأمانهم أول اهتماماته . بهذا المعنى والى هذه الدرجة كانت المدينة تفوق الفرد أهمية وتقديرا . فلو أن هذا الاحساس كما كان يعتقد كل يوناني قد أصبح على حياته متعة ويسرا ، فقد كان من قبيل الجزء العادل ألا يدخر الانسان جهدا في أن يضمن لغيره ذات المزايا . لقد كان الانسان مدينا بهذا الواجب الى اخوانه من البشر لا الى الآلهة وكان هذا الواجب جزءا من الارتباط الوثيق باخوانه واقارارا بأنه جزء من وحدة أعظم وأكثر بقاء من ذاته بالرغم من كل حقوقه الشخصية . من أهم الانجازات الرائعة لليونانيين أنهم كانوا قادرين على مزج احساس الفرد بحقوقه مع احساسه القوى بما كان يدين به لمدينته - ان التوازن بين الموقفين لم يحقق وجود معنى جديد للفكرة القديمة المتعلقة بالقيمة البطولية في دولة المدينة فحسب وانما منحها مكانة أكثر تكريما من مجرد حياة يحياها الانسان ويموتها من أجل مجده الشخصي - وكانت رابطة الدم والنسب في نهاية المطاف الوشيجة القوية المعروفة لدى اليونانيين ، وكانوا يسعدون ويفخرون بمنحهم اياها كل ما يستطيعون كلما دعت الحاجة الى توكيد حقوقها .

ومعالجة اليونانيين لما يحدث بعد الموت أكدت الاحساس بضرورة تحقيق الذات ، وطبيعى ألا يكون لديهم فكرة متكاملة عن الآخرة . لقد آمن بعضهم في الواقع بأنهم في الآخرة سيعاقبون أو يثابون على ما اقترفت يداهم في الحياة الدنيا ، وآخرون خففوا من غلوائهم بالاعتقاد أنه سوف تنتقل بعد الموت القلة المختارة من الأبطال الى جزيرة الربيع السرمدي في البحر الغربي . الا أن غيساب العقائد المنزلة والتعاليم الدينية . كان يعنى أن هذه المعتقدات اتسمت بالشكوك والغموض ، وفاقها شيوعا ونفوذا ما ساد من فكرة تقول : لو أن للانسان حياة بعد الموت على الاطلاق ، فان الآخرة يحيطها الغموض وليس ثمة شبه بينها

وبين الأرض الراسخة المستقرة التي رحل عنها الانسان . ويرضى كثير من الناس الى حد ما عن المفهوم البطولي لدى هوميروس الذى يحكى كيف أن كل الموتى على حد سواء يذهبون الى عالم قاتم ، يكون فيه حتى عظماء الناس مجرد أشباح مسلوبة الادراك تقريبا ، ولا يتيسر لها استعادة الوعي الا بشرب الدماء . وتجد شبح أم أوديسيوس يحكى له عن محنة الموتى فيقول :

« هذا هو قانون الفانين : عندما يموت أحد منهم .

لم تعد الأعصاب تشد لحمه وعظامه

وانما يتلاشى ويسحق اللحم والعظام بقوة النار الموقدة .

ومنذ تلك اللحظة عندما تفارق الأنفاس لأول مرة العظام البيضاء ،

تخفق الروح وتهيم سباحة كأنما هى فى حلم من الأحلام » .

فالموتى مثل الخفافيش تعيش فى كهف تصفق بأجنحتها ويتعالى صراخها ، وليس من قبيل المفاجأة أن يقرر شبح أخيليس أنه يفضل أن يكون عبدا على الأرض مملوكا لرجل فقير من أن يكون حاكما على الموتى . ولم تغب هذه الفكرة عن ذاكرة اليونانيين أبدا ، وعلى أسوأ الفروض ، قد يعتقدون أنه لا حياة فى الأحداث على الاطلاق ، وفى الختام يكتسى الانسان بكساء من طين ، وعلى أحسن الفروض قد يأملون فى أن يتمتع العلماء وأصحاب الفضائل بسعادة فردوسية سرمدية . لكن كثيرا منهم حين تثقل عليه وطأة جلال الموت يظل مأخوذا بالخوف مبهورا بجلال اللحظة .

ويتفق هذا المنحنى مع ايمانهم بقيمة الحياة ، وحاجتهم الى أن تزخر هذه الحياة بالنبيل من الأفعال . ولما كان الموت مهلكا لكل ذى قيمة فى الحياة فإن الحياة لها القيمة الكبرى ، وينبغى أن توجه شطر أكثر الأفعال شأنا وخطرا . وعندما يشكو أخيليس ، لا يشكو من مصير يحتم عليه الموت شابا ، وانما يشكو من أن جل حياته قد ضاع بددا ، بفعل سوء المحن التى تعوق سعيه الى المجد . ووجد كثير من اليونانيين فى فكرة المجد عزاء وسلوى يتعزون به عما ينتظرهم فى ظلام القبور من مصير محتوم غامض . ودون دخول فى تساؤلات معقدة بشأن ما تعنيه فكرة المجد بالنسبة للموتى ، وجد اليونانيون فى الواقع ، الذكري العطرة وحسن السيرة بعد موتهم ما يعادل محو وجودهم بفعل الموت . لقد كان اليونانيون يقتفون أثر تراثهم البطولى عندما طبقوا هذه الفكرة على موتاهم فى ميدان

المعركة ، أولئك الذين سقطوا أثناء تقدم الفرس في زحفهم على ثيسالى (thessaly) والذين أحيا اسخيلوس (Aeschylus) ذكرهم : « هؤلاء رجال صمدوا وثبتوا للرمح ، واغتالهم المصير المظلم عندما كانوا يذودون عن حياض وطنهم ذى الخير الكثير ، لقد ماتوا ومع ذلك ما زال مجدهم باقيا ، أولئك الذين صمدوا وقاوموا ولفوا أشلاءهم فى تراب أوسا (Ossa) - كذلك طبق بيريكليس الفكرة عينها على قتلى أثينا ، ولكنه خلع على فكرته مدى أكثر شمولا واقتدارا : « ولما كانت الأرض تذكارا للمشهورين من الرجال ، فليس بالنقش وحده على القبور فى بلادهم يتميزون بالتفوق والاستعلاء لا ، وإنما تحيا ذكراهم فى الأصقاع (١) الغربية ولا تتخذ أشكالا ملموسة وإنما تسكن قلوب البشر ، وتبقى الذكرى ويرتفع شأنها » . فمهما تكن ما تعنيه قيمة هذه الذكرى لليونانيين فقد آمنوا بحسن جدارتها ، وأنها سوف تكون على الأقل الها ما للأجيال المقبلة . »

فلو أن الذين ماتوا موتا مجيدا عاشوا فى ذاكرة السواد الأعظم من الناس ، فإن لهم رفقاء بسطاء فى كثير من المجالات الأخرى ، لا يجسبون أمواتا ، فنحن نرى من خلال تأبينهم وشواهد قبورهم وأوانى صورهم الموضوعه فى قبورهم محاولة دائمة لفهم الطبيعة الأساسية التى اختص بها من مات - عندما كان على قيد الحياة . ويعد هذا أيضا تقديرا لشخصه وانجازة وما أفاد من أعمال فى حياة الدنيوية . وعادة ما تكون كلمات التأبين موجزة ، وكثيرا ما كانت لا تزيد على اعطاء الاسم والمكان وربما مهنة الراقد تحت الثرى ، بيد أنها أحيانا كانت تجود بما هو أكثر ، وتخلع على صورة الميت حيوية وجلالة ، كما نرى فى شاهد شواهد قبور أثينا :

« لقد أقام هذا الأثر كلايوبولوس (Cleobulus) والد اكسينوفانتوس الميت (Xenophantus) تقديرا لتواضعه وبسالته » . وكذلك تنسب الى سيمونيديس (Simonides) أبيات من الشعر أكثر روعة تحيى ذكرى ابنة هيبياس (Hippias) الذى كان يوما طاغية أثينا : « ان هذا الثرى يوارى جثمان أرخيدائس (Archedice) ابنة هيبياس أعظم رجال عصره الذى عاش بين ظهرائى أهل هيلاس . فبالرغم من أنها مدت أباها بأمرأ من زوج وأخ وأبناء الا أنها لم تصعر خدنها للناس » .

(١) الأصقاع : مفردا الصقع أى الناحية

لقد استطاع الكاتب أن يصور الهدف الرئيسي بأسلوب خاطف هادئ، نرى من خلاله المرأة المتوفاة تحيا في هذا الملخص الموجز لشخصيتها .

وهكذا تقدم شواهد القبور - الموتى في أوضاع بيئة متميزة . فنرى المحارب أريستيون (Aristion) ينتصب فارح القامة لين العود ممسكا برمحه ، وأخ صغير يقف بجانب أخته الصغيرة - وعجوز يمد يده بيزيز (١) الى كلب ، وفتاة تغذى الحمام ، وامرأة جالسة تقدم اليها خادمتها صندوقا . ان ما يسترعى الانتباه والاهتمام هو مضمون الحياة كما هي حقيقية ، وما وجده الأموات فيها وما خرجوا به منها . ونحن نرى في اللوحات التصويرية مقابلة بين الحياة والموت يؤكدنا رمز للموت قائم بين صورة حية من صور الحياة . فما هي ذى امرأة تقتعد مقعدا ، بينما يناولها خوذته شاب فارح القامة ، قد يكون زوجها وهو في أوج قوة رجولته ، وصبي صغير يقف على ضفة نهر ويديه عربية لعبة ، يلوح بيده لأمه بينما ينتظره في زورق خارون ربان معدية الموتى ، وشاب يتربع على قبر بينما يحادثه صديق له ، وتمسك بذرعه امرأة متأهبة . ان مجاورة رموز الموت جنبا الى جنب مع الأحياء يرينا كيف رأى اليونانيون عالم الضوء مقابلا لخلفية من الظلام ، ومع ذلك لم يفقدوا لهذا السبب حبهم للموت . ووضع اليونانيون الانجازات الايجابية للأحياء في مقارنة مع أسرار الموت وغموض عالمه وعرفوا أنه ينبغي أن تحظى هذه الانجازات بالتكريم لذاتها .

وبهذا النهج شكلت النظرة البطولية التي ورثها اليونانيون عن ماض بعيد كثيرا من تفكيرهم وأفعالهم . لقد طوع اليونانيون هذه النظرة لتندرج تحت اطار دولة المدينة ومقتضياتها ، بل وطوعوها كلما دعت الحاجة لاطار الهلينية الأوسع شمولا والذي لم يغيب عن وعيهم أبدا - ولم يجانب اليونانيين الصواب عندما ادعوا أنهم يتفوقون على البرابرة بفضل بحثهم عن نموذج أرفع للفضيلة . فعندما نعقد مقارنة بين اليونانيين وبين الحشود الكثيرة في مصر وآسيا والشعوب البدائية المنغلقة داخل حدودها نجد أن اليونانيين قد عثروا على مبدأ أسمى على الحياة معنى ألهمهم بالانجازات المبهرة . ولما شعر اليونانيون أنهم يختلفون عن الآخرين من الناس وعليهم دوما أن يتفوقوا عليهم ويزنقوا فوق مستواهم ، ولما أدركوا أن الانسان يحقق رجولته من خلال جهود راسخة لا تتزعزع ومخاطرة

(١) الزيز = دبور = حشرة من فصيلة الزنبوريات .

مقدمة لا تنهيب ، فقد قضوا على ارتباطهم بالاطارات الجامدة للمجتمع
التي هيمنت على عصرهم في أماكن أخرى غير بلادهم ، وابتدعوا أسلوبا
الحياة ، كان للتواقين فيها وأهل الجسارة والاقدام الجزاء الأوفى ، كما
كانوا ينشدون الفعل ويكرمونه في كل صورة باعتباره الخاتمة الطبيعية
لمسيرة الانسان .

الفصل الثالث

الفصل الثالث

الآلهة

« لكل شعب آلهته التي يستحقها » • لقد ولد الشياطين المبهمون المشاكسون - المطاردون للانسان البدائي من اربابيين لا أسماء لهم ، ومن جهل مثبط للعزائم ، ان عمالقة الأرتكيين (١) بابتساماتهم العريضة وفرحهم الفاضل يعكسون صورة لجنس توحش بفعل الحروب الدائبة والخوف من العوز والحرمان المجهول ، وقبل أن يدفع الرومان بفعل النفوذ اليوناني الى التخلي عن فظاظتهم العنيدة - كانت آلهتهم تتصف بالابتذال والوظيفية والصحة الفائضة ، واليهود بما لهم من ميل الى النظام التشريعي الحرفي في كل مناحي الحياة ، وما لهم من قومية محلية متغلقة قد وجدوا في بهوه (٢) نصيراً ، مؤيداً وموائماً لميولهم • كذلك كانت تعكس آلهة اليونان بجلاء باهر بعضاً من الملامح الأساسية في الشخصية اليونانية ، بل كانت وثيقة الصلة بهذه الشخصية الى حد أننا لا نستطيع أن نتصور اليونانيين بمعزل عن الآلهة • ونستطيع أن نقرر بادئ ذي بدء أن الدين اليوناني يتصف بنقص غير مألوف في النظام كما يفترق الى تنظيم يماثل ما نجده في الأديان السائدة في العالم الحديث •

فالدين اليوناني يبدأ عند نقطة محددة ، وتمتد جذوره بلا نهاية الى ماضٍ سحيق ، فليس له نبي متفوق ولا مشرع يفسر طبيعة الآلهة ، ولا كتب مقدسة ذات نص محدد في تعاليمه مبادئ الأخلاق ، ولا تنظيم

(١) الأرتكي : أحد أفراد شعب متمدين حكم المكسيك قبل الأسبان سنة ١٥١٩ •

(٢) الرب عند اليهود •

رئيس لهيكل كهنوتي متسلسل ولا تفسير للظواهر الكونية ، ولا حياة متفانية ورعة ولا تمسك بتعاليم دينية مستقيمة ولا نظام متفق عليه ليوم البعث والحساب ، وليس له أيضا نظام مقبول للتوبة والتكفير . ويبين الدين اليوناني طابعه الاغريقي الاصيل بتسامحه الشامل وحرية الوافرة وعدم التزامه بأية خطة محددة . ان أى اقتراب من الآلهة اليونانية لا ينبغي أن يتم من خلال تعاليم وعقائد صارمة ، وانما يتم من خلال الممارسة والمواقف الفعلية لعابدى هؤلاء الآلهة . ولا ينصب اهتمامنا على دراسة الدين بقدر ما ينصب على استحضار تجربة دينية ، لنرى ماذا كانت تعنى هذه الآلهة بالنسبة لمن آمنوا بها ، وكيف استمالت قلوبهم واستهوت خيالهم وكيف تواءمت هذه الآلهة مع نظام الحياة التى كانت بالفعل مفعمة الى ما يفوق الحد برغبات الانسان وأمانيه .

وليس من الضروري البحث عن أصول هذا الدين عند دراستنا لما كان يعنيه بالنسبة لليونانيين ، وكل الذى يعنينا ، هو ما كان يرمز اليه فى العصور التاريخية السحيقة ، وفى هذا المجال لدينا من المعلومات قدر وافر ، وان لم يكن مرضيا فى كل الأحيان . وتبدو الآلهة اليونانية للهولة الأولى وكأنها تعرض نظاما صارما، فنجدها تعيش فى الأولمبوس (١) (Olympus) ، وعلى رأسها زيوس (Zeus) وكل منها مختص الى حد ما بمجال معروف من مجالات النشاط .

ان هذا المظهر التنظيمى الذى أرجعه هيرودوت (Herodotus) الى هوميروس (Homer) وهيسيود (Hesiod) ، قد يدين بقدر ما الى الأعراف التى أضفى عليها الشعراء البارزون قدسية ، الا أن هذا المظهر يخفى تنوعا مذهلا من الممارسات والمعتقدات . وحقيقى أن أسماء الآلهة الرئيسية كانت ثابتة مستقرة فى كل أرجاء اليونان ، وحقيقى أن كثيرا منهم كان يمارس نفس الوظائف حيثما يعبدون ، وحقيقى كذلك أن منهم من قد يختلف من حيث دوره من مكان الى مكان ، وان احتفظوا بهوية خاصة ، وأن أساطير الآلهة كانت ملكا مشاعا فى كل مكان . وهنا ينبغي المقابلة بين عناصر أقل مرونة وبين مظهر المشاكلة الأساسية ، هذه العناصر التى لا تنضوى تحت النظام العام لعدم وجود علاقة جوهرية بينها وبين آلهة الأولمبوس ، وانما تأتى من عالم أكثر قدما وأقل عقلانية ، عالم سادت فيه عبادة عتيقة للموتى ورقى وتعاويز لطرد الأرواح الشريرة وطقوس لزيادة الحصاد ، وتظهر دينى للتخلص من الدنس ، ومحرمات

(١) جبل فى تساليا فى الجزء الشرقى من اليونان وكان مئوى الآلهة .

تقييد الاتصال الجنسي ، وأنواع معينة من الطعام ، وقرابين ليست بأية حال مثل تلك التي تقدم لآلهة الأولمبوس ، وآلهة وآلهات لم يتصوروها في شكل بشري ، كتصورهم لآله أبولو (Apollo) ذي الأذرع الأربعة أو ديمتر (١) (Demeter) برأس حصان . لقد كان لكل هذه الأشياء وجود لا ينكر ، وقد احتلت مكانا في الدين اليوناني ، إذ أنها كانت موضع تقديس في الممارسات المعنة في القدم ، كما أنها ارتبطت بمهام يومية أو موسمية أو مناسبات حساسة مثل الزواج والموت . وكانت هناك أيضا عبادات لها مكانها الخاص من حيث غرايتها ، وإن لم تدخل بالفعل في صراع مع عبادات آلهة الأولمبوس . وترجع عبادة ديونيسوس اله الخمر والغضب في جزيرة كريت إلى العصور المسبقة ، لكن هذا الآله بقي إلى حد ما غريبا عن آلهة الأولمبوس ، وعندما تقهر أتباعه إلى الجبال ومزقوا الحيوانات الحية أربا ، كانوا يعربون بذلك عن بقاء عبادة قديمة فيها يوفي الإنسان حاجته من دم الحيوانات الحية لتجديد شبابه وحيويته . إن مجموعة كاملة من العقائد المريحة وإن لم تكن صحيحة - والتي كانت تشير إلى أورفيوس (Orphic) قد أقيمت على شعائر خاصة باستطلاع أسرار مصانة حساسة ، وكانت تقدم آمالا بعد الموت أكثر سخاء ومتاعا مما كان معروفا وسائدا بين عامة الناس . فقد قام أطباء مثل - إيمينيديس (Epimenides) ورياضيون رمزيون وعلماء مثل بيتاجوراس (Pythagoras) إيميدوكليس (Empedocles) - بتعديلات للأفكار السائدة ، وبثوا الحياة في الخرافات الغامضة وألبسوها أشكالاً جديدة . كما حاول العقلائيون أن يخلعوا النظام والصقل على الأنظمة التي صدمت عقولهم أو نالت من جمال احساسهم . وكان لدى العقل اليوناني أكثر من طريقة للاقترب من الآلهة ، وإذا ما كان العقل غالبا على غير اتفاق مع افتراضاته ، فإن ذلك أمر طبيعي للغاية في مجال التجربة الدينية التي عادة ما يكون اهتمامها بالافتراضات أقل من اهتمامها بنتائجها . بيد أن هناك مقومات دائمة أو سائدة تنبثق من خلف التنوع والتناقضات في كل أحقاب التاريخ اليوناني وفي معظم أرجاء اليونان التي توفرت لدينا معلومات عنها .

لقد احتاج اليونانيون إلى الآلهة ، مثلهم في ذلك مثل الشعوب الأخرى ، لتفسير ما لا تفسير له بدونها - إن الطبيعة كما يراها الوعي القبعلي (٢) بجانبها الانساني والجغرافي محفوفة بأسرار تستصرخنا

(١) الهة الحكمة والفنون عند الاغريق .

(٢) ذو علاقة بالمرحلة السابقة لنشوء العلم الحديث .

كما نفذ اليها ونهيم على شواردها • وقد حل اليونانيون هذه المشكلة بما يرضيهم وذلك بالايان بالآلهة الذين لا يسيطرون على العالم المرئى فحسب ، وانما يهيمنون على أقدار البشر ويسكنون قلوبهم •

ومثلما كان من الطبيعى أن نجد فى القوة الالهية تفسيراً للصواعق والعواصف والزلازل ونمو المحاصيل ، كذلك كان من الطبيعى بصورة مماثلة أن يعزى الى الآلهة الوحي بالأفكار الملهمة ووساوس الضمير أو اجتياح الانفعالات التى تغير على الكائنات البشرية • وكلا النوعين من الظواهر الطبيعية والانسانية لم يكن لينضوى تحت سيطرة أو تنبؤ بما سيكون • فإذا كان مما لا يجانب الصواب أن نفترض أن هطول الأمطار أرسله زيوس ، فليس أقل صواباً أن نفترض أن الافكار السعيدة أوحى بها من قبل أثينا (١) • وحتى يومنا هذا نجد أن تفاعلات العقل البشرى هى على الأقل من اللبس والغموض مثل تفاعلات الطبيعة ، الأمر الذى ينأى باليونانيين عن توجيه النقد اليهم لاعتقادهم بأن كلا من هذين النوعين من التفاعلات خضع لسلطان الآلهة •

أحس اليونانيون فى الواقع بالكبر بما لهم من طاقات ، لكنهم أقروا أن كثيراً من الأمور كان يعز على ادراكهم ، وارجعوا الى الآلهة كل ما التبس عليهم فهمه • ومن ثم كان من المهم أن تقام علاقات بالآلهة ، وان يبتغى أقصى العون من جانبهم ، وليس ذلك لمجرد الخوف من أن يختل نظام الطبيعة أو الخوف من أن تضن الأرض بشمارها ، وانما مرد ذلك الى أن بواعث الفعل الانسانى ذاتها تركز على لحظات غيبية من لحظات الفكر الملهم ، أو تركز على وفرة من الطاقة الفياضة ليس فى وسع الانسان أن يستجلبها بارادته وحدها •

لقد رأى اليونانيون آلهتهم فى أشكال بشرية ، وعليه فقد تمثلوها وصوروها فى أشكال من فنون النحت والرسم • ومن المحتمل أنهم تصوروا آلهتهم فى الماضى السحيق على شكل حيوانات أو طيور ، وقد بقيت أصداء باهتة لهذا التصور فى استخدامات هوميروس لعت أثينا بأنها صاحبة (وجه البومة) وهيرا (صاحبة وجه البقرة) ، وذلك بالرغم من أنه لا بد أن يكون هوميروس نفسه أضفى على هذه الكلمات معنى مختلفاً ، كما اتضح ذلك فى عبادة زيوس ميليكخيوس (Zeus Meilichios) كنعبان ، وفى الطقوس التى اتخه فيها شكل الثور ، وفى ارتباط أبوللو

(١) الامة الحكمة والفنون عند الاغريق •

بالذئاب والفئران ، وفي ارتباط بوسيدون بالحياد ، وفي ارتباط أزميس بالديبة . ومع أن هذه المعتقدات كانت تمارس في كثير من الطقوس المحلية إلا أنها لم تؤخذ مأخذاً حقيقياً في العصر الكلاسيكي . فلو أن الإله لدى اليونانيين كان في العصور الغابرة على شكل حيوان فقد بدأ يظهر بعد ذلك في العصور اللاحقة متخذاً شكلاً إنسانياً وبرفته حيوان صديق له أو رمز عليه . ويعد تحول الآلهة من أشكال الحيوانات إلى مشاكلة البشر ، نقلة جبارة من نقلات الفكر المتحرر ، إذ أنها تعني أن اليونانيين قد تأثروا بمدى القدرات البشرية وإمكاناتها ، تأثراً جعلهم لا يستطيعون أن يتصوروا أن الآلهة في أي شكل مغاير للأشكال البشرية . كما كانوا يعتقدون أن الطبيعة تحكمها قدرات شبيهة بقدراتهم الخاصة ، بل أبعد أثراً ونفوذاً في الواقع ، قدرات على قدر كبير من النشاط في مجالات عديدة تفوق مجال الإنسان . وإن كانت تختلف هذه المجالات من حيث النوع . لقد رأى اليونانيون ألا يدعوا لاستنتاج حامل مؤداه أن الآلهة فوق قدرة الفهم ، ومن ثم فمن الأنسب أن يظهروا متخذين ملامح غريبة من الحيوانات والوحوش ، وإنما حاولوا أن يخلعوا شيئاً من النظام على النسق الشامل لمجريات الأمور ، وذلك بافتراضهم أن هذا الاعتقاد إن لم يتفق مع العقل بشكل دقيق فهو على الأقل متفق مع الطبيعة الإنسانية في درجة من درجاتها الرفيعة الشاملة .

فاذا ما ظن اليونانيون أن لآلهتهم أشكالاً بشرية ، وأن لهم طبيعة مثل طبائع البشر ، فقد أدركوا في نفس الوقت أن بين الآلهة والبشر فروقا هائلة شاسعة . وأول هذه الفروق أن الآلهة لا تشقى بالشيخوخة ولا يأتيتها الموت . فبوسع الآلهة أن تحيا كما يحب البشر أن يحيا حياة لا يطاردها دوماً غم الحياة والخوف من المستقبل المجهول ، وإدراكه أنه في أية لحظة قد يمضي إلى سكون العدم . إن الآلهة بمالها من قوة لا يعثرها الذبول وجمال دائم ، تمتاز عن الإنسان بامتلاك ما لم يتوفر له ، الأمر الذي يجعلها موضع الهيبة ومثار الحيرة .

لم يرق اليونانيون وعيهم بالآلهة على جانب الخير في أولئك الآلهة بقدر ما أقاموه على تبجيل قدسي لجمال لا يضمحل وقوة مقتدرة تحظى بها الآلهة . فلو كان هذا هو الثمن الذي دفعه اليونانيون لرؤية الآلهة في أشكال بشرية ، فقد كان له عوض هائل متمثل في أنه أسبغ على الآلهة صبغة واقعية ملموسة أكثر مما يكون في مقدور أي دين آخر ، وأنه خلغ على البشر مزيداً من احترام الذات لمشابهيتهم إياهم ، بل أنه قدم نموذجاً لم يكن في الواقع من الممكن مناقسته ، لكنه أوقع في روع البشر

بما له من تحد آسر ، أنه من الخير أن يتحلوا بصفات يشاركون فيها
الآلهة ولو بأدنى درجة ، وعندما كانوا يرون اخوانهم وقد تبنت عليهم
مظاهر فريدة لهذه الصفات شعروا أن ذلك أمر يدعو الى الامتساع
والاستعلاء .

إن الفرق بين البشر وأربابهم يجاوز ذلك بكثير ، ونرى أن بندار
الذى فهم النوازع الدينية الباطنية يحدد هذا الموقف بقوله :

سلالة واحدة ، واحدة تلك التى انحدر منها البشر والأرباب

من أم واحدة نفخت الروح فى كل منا

بيد أن قارق القدرة العليا يفصل بيننا ،

اذ أن قريقا يفنى ويزول بينما تبقى السماء

بلونها النحاسى موثلا راسخا سرمديا .

ومع ذلك فبمقدورنا أن نكون صنو الخلود

بفضل ما لنا من عقل متفوق وجسد عظيم ،

ذلك بالرغم من أننا لا ندرك الى أى هدف

نحن سائرون آناء الليل وأطراف النهار ،

لقد خط القدر أن علينا أن نكون على الدرب سائرين .

البشر والأرباب كلاهما أطفال الأرض ، وقد صبا من قديم فى قالب
واحد ، وإن كان بينهما من حيث القدرة فارق بعيد لا حد له . ان صفة
الآلهة التى تميزهم فوق كل الكائنات هى القدرة المقتدرة . فهم يستطيعون
أن يؤدوا على نطاق هائل ما لا يستطيع البشر أن يؤديه الا بشق الأنفس ،
بل ينهضون بكثير مما ليس فى وسع الانسان النهوض به ، وهم على
يقين من نجاح لا يخيب ورضى لا ينقذ بينما لا يغفل الانسان بما يتربص
به من فشل يكاد يكون أكيدا .

ان سلطان الآلهة ظاهر باد فى كل مكان ، وأمام هذا السلطان
لا يستطيع الانسان الا أن يطأطئ الرأس فى ضعة مرتجيا العون
والمساعدة . ويستطيع الانسان أن يتضرع اليهم ، وأنه بما وهبه الاله
من حظ قد يقترب منهم ولو لحين متمتعا بما قد حظى من سجايا شبيهة
بسجايا الآلهة . ولا يفصل الانسان عن الآلهة فرق مطلق من فروق
الطبيعة ، انه يشبههم من حيث كيانه الجوهرى ، هذا الكيان الذى تعوقه
حقيقة عوائق خطيرة ، ومع ذلك ففى مقدوره أن يحقق أحيانا امكانيات
باهرة من امكانيات العقل والجسد .

بهذه المعتقدات شكل اليونانيون صور آلهتهم شبيهة بالبشر في أبهى أحواله وأكثرها جمالا وتأثيرا ، حتى أننا نرى أرسطو يعلق على هذا بقوله : « وما لا شك فيه أنه إذا اختلف الناس فيما بينهم في مجرد أشكال أجسادهم بقدر ما تختلف تماثيل الآلهة عن البشر ، فسوف يسلم الجميع بأن الطبقة الأدنى لا بد أن تكون رقا للطبقة الأعلى » . وبالرغم من أن أشهر تماثيل الآلهة قد أتلفتها الأيام ، وليس لدينا إلا نسخ تافهة ضئيلة الشأن لتلك الروائع من أمثال تمثال زيوس وأثينا لفيدياس (Phidias) أو تمثال هيرا لبوليكليتوس (polyclitus) ، إلا أنه قد بقي قدر يكفى لتبيان أى نوع من الرؤى تلك التي استولت على عقول الفنانين .

إن هذه التماثيل ذات الجلال لرائعة الجمال حقا ، إلا أن جمالها النادر يتميز بكفاءة ذاتية وقوة فوق طاقة البشر . وإن تمثالا برونزيا لزيوس استخرج من بحر أرتميزيون (Artemision) ليكشف عن كم هائل من القوة ممثلة في جسد مغمم بالرجولة يترنح في خفة ، وذراعه اليمنى ترتفع لتقذف بصاعقة من الصواعق . ونجد لأبوللو تمثالا في أولمبيا تفيض ملامحه وتكوينه بسحر الرجولة الشابة ، ومع ذلك فإن أهم ما يسنلقت انتباهنا هو هيمنته الهادئة على صراع مائج يدير أمره بإيماء ملكية أمرة . كما تبين صور عملات بوسيدونيا (Posidonia) الإله بوسيدون ذا البنية القوية متوعدا ومتحكما في رمحه ذي الثلاث شعب ، هذا الذي يتلاءم مع لقبه « مزلزل الأرض » .

إن الجمال الذي تمثله اليونانيون في آلهتهم جمال خال من الوداعة والجاذبية المحددة ، إنه جمال القوة الربانية والمقدرة الإلهية ، جمال الطاقات الإلهية في كمال توافرها وجمال العواطف في كامل انضباطها . وعندما تعاون الآلهة أثينا وهرقل في رفع القبة الزرقاء كما يتضح من الميثوب الأولمبي ، فإنما تباشر واجبتها دون عناء ولا يظهر عليها أية سمة من سمات الجهد والمجاهدة .

وحتى عندما تتورط الآلهة في فعل بالغ القسوة ، وتكشف عن روحها الغضوب نحو هؤلاء الذين أساءوا إليها ، لا نرى على وجوهها انفعالات ولا تتسم سيماؤها بمشاعر ، وإنما تنتصب جامدة مثلما نرى على ميثوب لمبعد سيلينوس (Selinus) - أرتميس وهي توجه الموت إلى أكتيون ، أو نراها في رسوم على آنية رسمها مصور وهي تصوب إليه سهمها . لقد

اتسمت الآلهة بجمال لا يروق للعين وحدها ، وإنما يزد على ذلك جمال ممثل فى قوتهم التى لا تنفد ، واستقلالهم الذاتى وما يتمتعون به من تواؤم كامل بين العقل والجسد . وفى القرن الرابع قبل الميلاد عندما أصبح اتجاه الفنانين الى نموذج القوة الالهية أقل من انجذابهم الى نموذج القوة الجسدية الخالصة كان ذلك مؤشرا الى أن الآلهة قد بدأوا ينزلون عن مكانة توفرت لهم فى عصر مفعم بالدم الحى والرخاء الوافر .

وما دامت الآلهة قد تشابهت مع الأناس ، فمن الطبيعى أن تكون هناك محاولة لإقامة صلة بينهم وبين المجتمع الانسانى ، ولقد تأثر بهذا الوضع مسلك اليونانيين فى تقديم القرابين وأداء الصلاة . وفى الماضى البعيد كانت القرابين فى الواقع تقدم استرضاء للآلهة الغاضبة التى لا يحيط بأسرارها أحد ، بل كانت تقدم كائنات بشرية فى أوقات الخوف من اقتراف الآثام . ومن ثم يقال أن افيجينيا (Iphigenia) قد قدمها أبوها أجاممنون قربانا لارضاء الالهة أرتميس ، كى تمنحه رياحا هوائية تمكن أسطولها من الإبحار الى طروادة ، ونحن نرى فى أماكن متفرقة عبر عصور التاريخ آثار ممارسات قديمة فى شكل قربان لدمية أو حيوان متنكر فى شكل انسان ، لكن القرابين أصبحت آنذاك وليمة تذبح فيها الثيران ويخصص للآلهة نصيب . ثم يطعم العباد المریدون ما بقى من اللحم . وكانوا يتصورون أن الآلهة حاضرة وقد أخذت أماكنها بين العابدين . ومن الممكن أن تتسم هذه الطقوس بالمرح والابتهاج دون أن يذهب ذلك بجلالها . ان تحول تقديم القربان من عمل للتوبة والتكفير الى اقامة حفلات ضيافة - لأمر يتفق مع روح اليونانيين فى اقترابهم من الآلهة ، ويتضمن فكرتهم التى تعنى أن الآلهة يتمتعون بنفس الملذات مثل البشر ويقدررون نفس المجاملات والتزلف .

ونستطيع أن نلمس الاتجاه ذاته فى أسلوب الصلاة ، اذ تقع عادة على ثلاث مراحل - وتمثل المرحلة الأولى فى التضرع الى الاله ويتم هذا الاجراء بالتوسل اليه عن طريق ترديد أسمائه والتبرك بأضرحته ، كما لو كانت هذه الطريقة هى الأسلوب الجليل لمخاطبة الاله ، ثم تأتى بعد ذلك مرحلة التقديس وفيها يتوسل العابد بما أقام من صلوات فى ماضيه ، تلك الصلوات التى تدعم ثقته بالاله وتؤكد حقه فى طلب رعاية ربه وعنايته . وأخيرا تأتى مرحلة الاستعطاف . وفى هذه المرحلة يلتمسون من الاله أن يقضى حاجتهم العاجلة . لذلك نجد الكاهن خريسميس Chryses عند اختطاف ابنته على يد الآخيين وهو يصلى لأبوللو ابتغاء الانتقام له ، نجده يتبع الصيغة الصحيحة المستخدمة فى مثل هذه الظروف .

لتصغ الى يا اله القوس الفضى ، يا حامى حمى خريسيين
يا من تتولى باقتدار حكم سيلا (Cilla) وتندوس (Tenedos)
المقدستين

يا اله البؤساء - لو رفعت يوما لك معبدا جميلا
أو قدمت قربانا من عظام الفخذ المكسوة بطيب لحم
الثيران أو المعز - فلتنجز ما التمسه من عطفك الآن
والآن هل لى أن أطمع فى أن أجده عوضا عن
دموعى فى أعوانك حملة سهاملك ؟

ونحن لا نجد فى هذا الدعاء اقرارا بأوجه القصور أو وعدا بصلاح
الحال ، وإنما نجد فيه التماسا للعون العملى . ان مثل هذا الالتماس إنما
يكون صحيحا بين الأصدقاء ومن قدموا برهانا على تقانيهم ، وكذلك بين
هؤلاء جميعا وبين الآلهة الذين يقرون مثل هذا الالتماس ويرحبون به .
وإذا ما رغب الانسان فى عون الآلهة فليس بد من تقديم الولاء المستحق
لهم ، ثم بعد ذلك ينال ثوابه الأوفى .

فاليونانيون من ناحية يناشئون الآلهة عونهم ، ومن ناحية أخرى
يبتغون منهم الرشاد أو الإلهام بصواب المقاصد . وكان لليونانيين وسائلهم
الخاصة فى سبر غور المستقبل ، ومع ذلك فلم تكن لهذه الوسائل أهمية
متساوية ، فقد نظروا الى تحضير الأرواح مثلا نظرة مستنكرة وحرم فى
بعض الولايات ولم يمارسه الا رجال ساءت أخلاقهم فى مناطق نائية .
وقد يكون للكهنة والأنبياء الذين أعلنوا عن أنفسهم أيامهم المجيدة ، لكنهم
كانوا يميلون أيضا الى إثارة سوء الظن خاصة عندما كانوا يبالغون فى
المطالبة بسلطات لهم . وأولى اليونانيون التطير (١) عناية عجيبة وخاصة
قبل نشوب المعارك ، الا أنه من المحتمل أن يكون سقراط قد عكس رأيا
عسكريا ممتازا عندما قال : « ينبغى أن ينضوى العراف تحت سلطان
القائد ولا ينبغى للقائد أن ينضوى تحت سلطان العراف » . وكانوا ينظرون
الى الأحلام نظرة أكثر جدية - بل كان يقال أنه يوحى بها من قبل زيوس .
لكن هوميروس كان يدرك أنه ليس من المستطاع الثقة بكل الأحلام ، وليس
سهلا أن تتكهن بما يمكن أن يكون أو بما لا يكون . وكانوا ينظرون الى مثل
هذه الوسائل للاستجلاء بدرجات متفاوتة من الشك والارتياب . وما

(١) التطير : مصدر معناه التشاؤم بشئ يعرض أو يقع .

يدعو الى مزيد من اثارة العجب أن اليونانيين قد أجلوا أقوال الوحي الالهية
اجلالا عظيما تلك التي نطق بها الكهنة والكاهنات ، وخاصة ما ورد على
السنة كهنة ضريح أبوللو في دلفي .

ان مثل هذه البيئة لكفيل بأن يلهم باحساس الانبهار الناشء عن
الحضرة الالهية ذات السلطان القهار . وتحت جرفين شديدي الانحدار على
نهر كاستاليا Castalia حيث تطل العين على السهل المنبسط
تحتهما - نجد صخرة محاطة بأشجار الزيتون ذات الحضرة الداكنة وملونة
بظلال النسور ، حيث تعبر العين فوقها الى البحر والى جبال بلوبونيزيا
الواقعة فيما وراء البحر ، هنا بين التماثيل ومكامن الكنوز يوجد ضريح
أبوللو ، حيث تروح كاهنة أبوللو ، وسدنه الضريح في غشمية تنطق
أثناءها كلمات تأتي اجابة على أسئلة الحجيح ، ويتولى تنسيقها مفسرون
مترجمون . ولقد أولى كهنوت دلفي احتراماً وثقة واجلالاً لحكمته . ورغم
التحفظ والانتداب فقد كان ملما الماما كبيرا بالشئون العامة ، ويعرف
أن كثيرا من المتاعب الخاصة يحل دون عناء بفضل الحس المرفه . وبقيت
هيبة كهنوت دلفي حتى بعد أن أخطأ التقدير بشكل خطير في تأييده للفرس
سنة ٤٨٠ ق.م ، اذ ارتكزت هذه الهيبة على ما لها من معرفة فائقة وادراك
للطبيعة الانسانية .

وتتجلى المقدرة اليونانية في الاحتفاظ بالطقوس العتيقة وادراك
معناها مما كان يصاحب نبوءات كهنة دلفي من اجراءات ونجاح . وكان
الناس يعتقدون أنهم من خلال كاهنة دلفي يتصلون بالاله أبوللو ثم يعودون
وقد تسربلوا بالراحة والقوة .

وقد تعيش الآلهة في الأوليمبوس أو تتخذ لها من أضرحتها المفضلة
معزلا ، لكنهم كذلك كانوا يتحركون بين الناس ويشاركون في شئون
البشر ، ونحن نرى هوميروس في الواقع لا يجعل منهم محاربين في الحرب
الطروادية فحسب ، وانما يقيم بينهم وبين أبطاله صلة وثيقة ، وذلك
مثلما حدث عندما تبذرت الآلهة أثينا لأخيليس وحده وراحت تفاجئه من
خلفه آخذة بشعره وهي تأمره ألا يرفع سيفه على أجافمنون ، أو نراها
في مناسبات عديدة تسارع الى مساعدة أوديسيوس (Odysseus)
وتعامله معاملة تتسم بروح المرح والاعجاب دون تكلف أو حواجز . وكان
هذا العصر هو العصر المجيد عندما كانت تمشي الآلهة على الأرض ، تحت
أعين البشر ، ومع ذلك لم تغب عن الأجيال المتأخرة رؤيا الآلهة وتصورهم .
لقد كان هناك أكثر من شكل من أشكال المناسبات التي كان يعتقد أن
الآلهة حاضرة فيها ، في الولائم واحتفالات الرقص والغناء ، وفي احتفالات

الزواج ومراسم الجنائز • وكثيرا ما كانت تأخذ الأبطال وأنصاف الآلهة مكان الآلهة في دنيا الواقع والأفعال ، وتسارع الى نجدة مدنها ، كما فعل ثيسيوس (Theseus) وايسيدس (Aeacids) فم موقعتى ماراثون ، (Marathon) وسلاميس (Salamis) ، وكذلك لم تكن رؤيا الآلهة بالأمر المقتقد •

ولم يغب عن علم بندگان معنى ما كتبه عندما أخبرنا عن الأسلوب الذى اتخذه ياياموس (Iamus) فى صلاته للاله بوسيدون ، اذ يتصور أنه يسمع صوت الاله مجيبا : « فى الليل وتحت السماء ينزل الصوت » ، بل تنشئ سافو (Sappho) بشكل أكثر ابهارة ترتيلتها الى أفروديت عن مناسبة ماضية ، حين تبدت لها احدى الالهات فى جمال دنيوى مشرق وسألته عما يشقىها ثم وعدتها بما ينطوى عليه المستقبل من خير كثير • ولا ريب أن مثل هذه التجارب كانت أمورا استثنائية ، الا أنها تبين أن الآلهة كانت بالنسبة لليونانيين أشخاصا حقيقين ، يستطيعون أن يدخلوا معهم فى علاقة حميمة خاصة • ومع ذلك لا يشوب هذه العلاقات هوان نفسى أو اذلال متعمد •

ان المجد العظيم الذى تنسم به الآلهة هو فى الواقع محل تبجيل ولا ينكره أحد ، ومع ذلك لا يخشى رفاقؤهم الآدميون من الحديث معهم بحرية وصراحة • وبالرغم من الوصول الى هذا المستوى من العلاقة ، فان قواعد الصداقة اليونانية تحكم هذه العلاقة وليس للفروق الشاسعة فى المنزلة تأثير على حاجتهم الى اخلاص كامل وصدور أكيد •

ان هذا المفهوم الخفى بالآلهة كان يتعرض بين الآونة والأخرى الى ما يشوه جماله ذلك عندما تفشل الآلهة فشلا ظاهريا فى تحقيق التزاماتها تجاه البشر • فلو منيت بالفشل علاقات الناس بعضهم بعض ، فسوف يتهمون بالغرور وعدم الوفاء ، بيد أن مثل هذا الاتهام ليس من المستطاع توجيهه ضد الآلهة ، وكان على اليونانيين أن يبحثوا عن تعليقات أخرى لمثل هذا الموقف ، وأبسطها ارجاع هذا الفشل الى خطأ جوهري فى الانسان • فاذا ما أخفق الانسان فى ايفاء الآلهة حقها من التكريم والتقدير ، فليس فى وسعه أن يطمع فى حسن معاملتهم وعليه أن ينتظر أن تختل أموره وتتحرف عن سواء السبيل • وكذلك الآلهة ليس فى وسعها بما لها من حكمة أن تتبع نفس اتجاه البشر ، أو أن تلتزم بالحاجيات التى اختص بها بنو الانسان • وللآلهة فى نهاية المطاف امتياز الهى فى رفض الهبات دون تقديم تبرير لذلك • الا أنه كان هناك كثير من المناسبات

المثيرة لمزيد من القلق ، ذلك عندما كانت تبدو الآلهة وكأنها تخدع أصدقائهم أو تغدر بهم . ولقد برزت هذه المشكلة في شكلها الحاد مع النبوءات التي كانت كثيرا ما تتنبأ بنقيض ما كان يحدث في واقع الأمر . ويذكر ثيوسيديديس صاحب الاتجاه العلمي الحيادي أن هذه المشكلة قد شاع أمرها إبان الحرب البلوبونيزية إلا أنه يتصور أنها ليست ذات خطر جليل . وإن كان الاعتقاد في النبوءات قد ساد بشكل يثير الاندهاش في القرن الخامس . ولم يكن اخفاق النبوءات ليمتد هيروdotus ببعض القصص الرائعة فحسب ، وإنما زود كذلك سوفوكليس بموضوعات رئيسية في مسرحيته « نساء من تراقيا » ، « أوديب ملكا » ، وكلا الكاتبين قد آمن بنبوءات الكهنة ، وكلاهما بذل قصارى جهده في توضيح الأمر التالي : وهو - لو أن النبوءة قد حادت عن جادة الصواب - فمرجع ذلك إلى سوء تأويلها من قبل العباد . وقد كان هناك درس بهذا المعنى شاع خبره بين سواد الناس في عام ٤٤٧ ق.م. ، عندما منى جيش أثيني في بيوتيا (Boeotia) بالهزيمة في موقعة كورونيا (Coronea) ، بعد أن تنفى نبوءة يبدو أنها كانت تعد بالانتصار . وقد عزى تفسير ذلك إلى أن الآلهة قد تنبأ حقيقة بانتصار الجانب الآخر ، إلا أن الأثينيين قد فاتهم ادراك ذلك . ومن ثم فعندما أقيم في أثينا النصب التذكاري الرسمي للموتى ، اختتمت نقوشه بهذا القول :

الى كل بنى البشر يرهن المثنوى تحت الثرى
على دوام صدق النبوءات في المستقبل .

ويعد هذا الاستنتاج من حالة بمفردها استنتاجا هائلا ، وإن كان يبين كيف نظر بعض اليونانيين إلى هذا الموضوع ، وكيف أنهم بدلا من الاعتراف بخداع الآلهة لهم ، فصلوا في الأمر بأن الخطأ خطوهم . ومن المنتظر أن تكون النبوءة في كلمات مبهمه ، إذ أنه لاجابة بالآلهة إلى أن يكون لحديثهم وضوح حديث البشر . ولو رغب الناس في معرفة الإرادة الالهية ، فعليهم أن يولوا استفساراتهم عناية عظمى ، وإذا ما جانب سعيهم الصواب فلا يلومن إلا أنفسهم .

وبالرغم من اعتقاد اليونانيين بأنه في وسع البشر أن يكونوا ما يشبه الصداقة بينهم وبين الآلهة ، فقد أدركوا أن هذه الصداقة ليست صداقة بين الأنداد ، وأنهم لو عولوا عليها أكثر مما ينبغي فسوف يدفعون ثمن خطئهم ، لقد احتوت الأساطير على أمثلة مروعة كثيرة للانتقام الالهى الذى نزل بأولئك الذين جاوزوا حدودهم . فعندما تباها

نيوب (Niobe) بأن أطفالها كانوا على قبر من الجمال مماثل لأطفال ليتو (Leto) حاق بهم الدمار على يد كل من أبولو وأرتميس . وعندما رأى اكتيون (Actaeon) صدفة أرتميس عارية أمرت كلابه بأن ينهشوا لحمه ويلتهموه . وعندما سخر بنثيوس (Pentheus) من ديونيسوس (Dionysus) واحتبسسه ، مزق اربا على يد عابدات ياخوس عباد الاله ديونيسوس وعندما أنزل أبولو الهزيمة بمرسياس (Marsyas) في مباراة على العزف - لم يكفه ذلك بل سلخ جلد مرسياس حيا .

ان اعتبارات الشرق الشخصى كانت أمورا تثير الآلهة اليونانيين عندما تثير الأبطال اليونانيين ، وان أى مشبك يمكن أن يفسر على أنه اساءة الى هذا الشرف أثارت غضبهم واستوجبت انتقامهم الشديد . لم يكن الصنم من طبيعتهم ، واذا ما أثم في حقهم أحد فلا عذر له ، وليس في مقدوره أن يتوقع من الآلهة رحمة ولا شفقة .

وبدافع من الغيرة على شرفهم قد تدل الآلهة الناجحين من البشر ، وتجد في ذلك سعادة تفوق سعادة البشر الفاني . وليس هناك ما يشير الى هذا الاتجاه في العالم البطولي . فقد تعامل الآلهة مع أخيليس أو هيكتور بما يشبه اللامبالاة المقصودة لكنهم لا يحسدونهم ولا يكون لهم حقدا . لكن بينما حاول اليونانيون أن يلحقوا الضرر على المعاملة الآلهية للبشر ، طوروا فكرة مؤداها أنه لا ضمان لسعادة أو نجاح مادام الآلهة يمتنون ذلك . ان مثل هذه التعاليم كان لها جدواها في تفسير سبب سقوط أصحاب المناصب الرفيعة من فوقها ، وعلى سبيل المثال فقد راقى هذه التعاليم لهيرودوت الذى استطاع فى شرحه للتعديلات السياسية الحاسمة أن يوضح فكرته التى تقول « ان الآلهة يحسدون ويتدخلون فى شئون الغير » ، وأنهم لا يترددون فى الاطاحة حتى بأمثال كرويسوس ملك ليديا ، من أولئك الذين سخروا أنفسهم للآلهة بتفان فريد لا مثيل له . ومن المؤكد أن هذه القصيدة لم تقم على أساس من الثقة بالعدالة المطلقة للآلهة ، بيد أنها راقى لأضرار منهج الوسط الذين يجادلون بزعمهم أن الناس ان سمعوا للآلهة فسوف يتكبرون الكوارث . ومن ثم نجد يوربيديس عندما أزعجه انهيار المعايير الخلقية يدعى أن فقدان الايمان بالغضب الالهى لايسعه الا أن يقوض دعائم الأخلاق .

أى نفع يجدى وجه التواضع والفضيلة
 عندما تكون السلطة لغير الآلهة
 هنالك سوف تغفل الفضيلة
 ويتجاهلها البشر وتسود اللاشريعة
 كل القوانين ، ولا تزهو حياة الناس بالنماء •
 ألايت غضب الآلهة ، لا يهبط علينا ؟!

ويعد هذا بحق انكارا للنظام البطولى القديم ، وقد فتح الباب للفكرة
 القائلة بأن غيره الآلهة وغضبها قد لا يتجهان الى الناجحين والعظماء وانما
 يتحولان كذلك الى كل هؤلاء الذين يتبعون أهواءهم بحرية ودون قيود •

وظالما قد سلمنا بهذا ، فقد يكون من الحماقة أن نحاول تفسير سبب
 انزال الكوارث والمحن من قبل الآلهة • ومع ذلك فلم يكن فى مقدور
 الناس أن يتحاشوا الخوض فى هذه المسألة ، وتعين عليهم أن يتخذوا
 حيالها موقفا ما • أما أصحاب العقول ذات الصبغة العلمية والأقل تأثرا
 بالأفكار الدينية ، فربما يجدون الاجابة على هذا السؤال أمرا غاية فى
 السهولة والبساطة ، مثلما تجد ديموقريطس يجادل فى الأمر بقوله :

« ان الآلهة القديم منها والجديد يمنحون الناس طيبات الحياة ،
 بيد أن كل الأشياء الخبيثة الضارة العديمة النفع ، ليست هبات تهبها
 الآلهة القديمة أو الآلهة الحديثة ، لكن الناس أنفسهم يأتون السوء
 مدفوعين اليه بالحماقة وعمى البصيرة » • ولعل هذا الأمر كان غاية فى
 البساطة وان ترك كثيرا من الأمور معلقة دون تفسير ، اذ لم يحظ على
 الأقل بتأييد كبير ، مما دفع قوما آخرين من أمثال هيراقليطس
 Heraclitis الى البحث عن تفسير مبهم لا يستند على الخبرة
 البشرية : « ان الآلهة ترى كل الأشياء جميلة خيرة وعادلة ، أما الناس
 فيتصورون أن بعض الأشياء عادل وبعضها الآخر غير عادل » • ويفترض
 هذا الاتجاه أن الآلهة هم فى النهاية على حق ، وحتى فى ظل هذا الافتراض
 فليس من الضروري أن يكونوا كذلك • لقد كان من الممكن بل ومن
 المعقول أن يدعوا أن هذه الأمور تجاوز الادراك البشرى ، وأن يزعموا أن
 الآلهة لا ينبغي أن يحكم عليها بمعايير بشرية ، وانما يفعلون ما يفعلون
 لأنهم يشاؤون ذلك • ومن ثم نجد سوفوكليس يحكى كيف ينتهى هرقل
 الى نهاية بشعة بعد أن كرس حياته لجهود أنكر فيها ذاته -- وليس هناك
 من مواساة أو تفسير يقدم لموقف هرقل ، وانما نجد هيلوس بن هرقل
 يقول عندما ينتهى من كل شئ :

لقد رأينا مشاهد موت عظيمة وغريبة وعانينا من آلام كثيرة مجهولة الشكل وهذا كله من صنع زيوس

لقد بقيت المسألة دون حل ، وربما يرجع ذلك الى أنها مشكلة من تلك التي تستعصى على الحل . ويكفى غالبية البشر أن تكون قرارات الآلهة فى نهاية المطاف لتفسير لها ، وعلى الناس أن يقبلوها ببساطة ، كأمر متوقع من كائنات برغم تشابهها بالبشر تستطيع أن تتبع أهواءها ورغباتها وعواطفها دونما عائق .

ان هذه الريب التي حاقت بموقف اليونانيين من الآلهة جعلتهم يتوافون فى قبول الآلهة كنماذج وقضاة للسلوك البشرى . فبالرغم من أن هوميروس يشير فى الإلياذة الى أن مآسى حرب طروادة ترجع الى فسق باريس ، وبالرغم من أنه فى الأوديسا يجعل الآلهة تؤيد وتساعد على معاقبة الخطأ (١) على يد أوديسيوس الا أن صورته عن الآلهة بوجه عام توحى بأنهم لا يشغلون الا قليلا بأمر الخير أو الشر فى أنفسهم ونفوس البشر . أنهم يفعلون ما يشاءون ، ودمجتهم أشبه ما يكون بالمجتمع البشرى ، لو أن أفرادهم تيسر لهم أن يتبعوا أهواءهم دون الدخول فى مخاطرة الفشل والاحباط . ويفسر لنا هذا الموقف السبب فى أنهم أحيانا يمدوننا بنوع من مشاهد الترفيه الهزلية . وأنهم فى أمنهم الالهى يفتقرون الى شيء من الكرامة التى يكتسبها الانسان أثناء مآلديه من عمر قصير ، فما دام وجودهم الذى ينفقونه فى اللذة الى حد كبير يقدم مناسبات لاثارة السخرية من بعضهم البعض ، فليس هناك من سبب يمنع البشر من أن يشارك فى هذه السخرية . ان هذه السخرية ليست بأية حال من الأمور الداعية الى الشك ، بل وليست مفاجية للتوقير والتبجيل . وانما تقوم على أساس من الحب للآلهة ، بل وتقوم على أساس من الغيرة والاعجاب بحياتهم السعيدة انها تتضمن فكرة عن الآلهة مؤداها أنهم لا يبالون على وجه التقريب بالخطأ والصواب ، لأنه ليس للتمييز بين الخطأ والصواب فى وجودهم معنى كبير . وليست معاملتهم للبشر قائمة على أى مبدأ واضح محدد المعالم .

ونجد أخيليس يفسر موقف الآلهة لبريام (Priam) فى حكاية

(١) ظن أمراء اليونان أن أوديسيوس قد مات فتوافد الخطاب على امراته وحاولوا أن يجبروها على اختيار احدهم للزواج منها .

الجرتين على باب زيوس احدى هاتين الجرتين تحتوى على خيرات وتحتوى الأخرى على شرور . ويقدم زيوس الى بعض البشر خليطا ، وآخرون لايعطيهم الا سرا ، أولئك الذين يطاردهم الجوع عبر البسيطة لايجدون تقديرا من الناس ولا من الآلهة . وكثيرا ما تتدخل الآلهة فى شئون البشر ، الا أنهم وفقا لما يقوله أخيليس ، لا يقيمون تدخلهم على أساس من الصواب والخطأ الذى تتصف به أفعال البشر . هذه هى وجهة نظر العصور البطولية القديمة ، التى لم يتجاهلها اليونانيون بأية حال .

ان الفكرة التى تقول بأن الآلهة معنيون بما يأتية البشر انما هى تطور طبيعى فى مجتمع يمضى سريعا نحو مزيد من الوعى بالتزاماته الاجتماعية والمدنية . فاذا ما أحس الناس بحاجتهم الى معاقبة الاشقياء من مرتكبي الشر ، فمن المنطقي أن نفترض أن الآلهة الذين حظوا بتبجيل اليونانيين يشعرون شعورا مماثلا - لم يكن الباعث على مثل هذا الاعتقاد عقلانيا اذ أن الدليل عليه كان دائما دليلا مشكوكا فيه ، بيد أنه على الأقل قد انبثق من عنصر عميق فى أغوار الوجدان البشرى ، ولم يكن متعارضا مع عناصر محددة فى قانون الشرف . فاذا ما كان الشرف قد ألزم الانسان برعاية أسرته ومدينته ، فمن الطبيعى أن نفترض أن الآلهة قد أيدوه فى ذلك وناصروه . ومن المستطاع عند الخروج عن هذه الالتزامات أن يتضرع المرء الى الآلهة مبتغيا عونهم وعفوهم ، وتحل لعنتهم على أولئك الذين يتجاهلونهم أو يتحدثون ارادتهم . وقد تتكشف حياة الآلهة فى الواقع عن كثير من هذه الأخطاء ، وكنوع من « الفكر المزدوج » لم يكن من المحال أن يعتقد الناس أن الآلهة تعاقبهم على هذه الأخطاء ، فالآلهة قبل كل شيء حماة للمقدسات الاجتماعية والمدنية ، فقد يستنزل والد لعنة الآلهة على ابنه العاصى كما يصنع أوديب العجوز ببولينيسيس Bolynices الخائن الغافل . ويتفق كثيرون مع أفلاطون فى أن استنزال مثل هذه اللعنة أمر تسمعه الآلهة وتستجيب له بكل تأكيد .

والآلهة باعتبارها حراسا لمعنى الوفاء ، تنزل العقاب على من ينتهك حرمة المبادئ الاجتماعية ، بأفعال مثل الخيانة والقتل - اهمال الوالدين ، الحنث فى القسم والالتواء وإزدواج المعاملة . وانطلاقا من هذه الفروض كان من اليسير أن يتجه الناس نحو عقيدة مؤداها أن الآلهة تراقب أعمال البشر ، وتعاقب فى النهاية المسيئين منهم . وتجد هذه العقيدة تزداد قوة فى الفترة ما بين القرن السادس الى الرابع قبل الميلاد ، عندما نجد أفلاطون يخصص قسما أساسيا من مشروعه الكامل - وهو نظام للشواب والعقاب بعد الموت سوف ينصف المظلومين فى هذا العالم .

لم يكن أفلاطون أول من طرح هذا النظام ولا آخرهم ، وبعد فترة أسهمت أفكاره في تكوين الفكرة المسيحية عن الجحيم .

وحتى اذا كان قد اكتسب قبولا غريضا لأفكاره ، وهو أمر قابل للشك ، فلم يكن لهذه الأفكار تأثيرها الشديد على العقل اليوناني ، وليس هناك اشارة تشير الى أن يونانيا واحدا قد شعر بخوف مزعج من العذاب بعد الموت الأمر الذي شغل عقل لكريتيوس (Lucretius) الروماني ، كما ليس هناك علامة تفيد أن هذا الأمر قد اتخذ أشكالا متشائمة في رسوم مقابر الأترويين (١) .

حتى فكرة العذاب تركت كثيرا من الأمور دون تفسير وتوضيح ، ورأى اليونانيون أن المعاناة ليست دائما نتيجة لسوء الأفعال ، وأن قدرة الأشرار على تحاشي هذا السوء هزيلة واهنة . وقد يحاولون تفسير عذابات الأبرياء بالتلاعب بنظريات الاثم الوراثي التي تقول أن آثام الآباء تورث للأبناء . ومن ثم نجد سولون يتنبأ بانتقام زيوس انطلاقا من ايمانه بأن غضب زيوس قد يتباطأ لكنه مع ذلك حتمي مؤكد ، فيقول :

هكذا تحل نقمة زيوس - وعلى النقيض من البشر
لا يسارع زيوس بالغضب على كل ما يؤتى .
لامهروب لكل ذى قلب به خطيئة من قبضته
لكنه في نهاية الأمر ، يكشف أمر المخطئ في جلاء مطلق
قد يعاقب الآن أحد الناس ، ويعاقب الآخر في وقت آخر
لكن النقمة سوف تحل على أولئك الذين يهربون من غضب الآله
سوف تتعقبهم يقينا ، ودون ريب في أجل من الأمر
يعاقب الأبرياء من أطفالهم ، وأحفادهم من بعدهم .

وبالرغم من أن هذا الاتجاه قد يبدو كأنه نظرية لاهوتية .
الا أنه في الواقع أقرب ما يكون الى الفكر الاجتماعي والسياسي . وكان
سولون من المفكرين المعنيين بالطبقة الاجتماعية من الأغنياء الذين يسيثون
استخدام سلطتهم وامتيازاتهم ، ولا نستطيع أن نجادل في أن
ما يقوله سولون له من وجهة نظره قدر من الحقيقة ، إذ لو أن طبقة من
الطبقات الاجتماعية تصدت لمسئولياتها تصديا مستخفا متهاونا ، لكان
هناك احتمال حقيقي وأكد في أن تدفع هذه الطبقة ثمن تهاونها وكان
هناك تفسير آخر لهذه النظرية مؤداه أن عائلات معينة عانت .

(١) نسبة الى أتروريا وهي بلاد قديمة غرب إيطاليا .

مما يشبه اللعنة الوراثية مبتدية في الميل الفطري الى العنف . وقد ظهرت آثار ذلك في الأجيال اللاحقة وجلبت على هذه العائلات كوارث ونكبات . ومن الممكن تطبيق هذه النظرية على كل من أوديب ، الذي يتحدى أبوه لايوس (Laius) نبوءات الآلهة ، وعن ابنه ايتوكليس Eteocles وبولينسيس (Polynices) اللذين يلقيان حتفهما في حرب ضد بعضهما البعض ، كما تنطبق على بيت أتريوس (Atreus) الذي ظلت فيه الجريمة تفضى الى جريمة أخرى الى أن تدخلت الآلهة لتوقف سفك الدماء البشع .

لقد شكل اليونانيون في هذه القصص أفكارهم عن الوراثة وعن صفات العائلة التي يرتبط مصيرها بالوراثة ارتباطا لا فكاك منه ، ويفضى بها الى الدمار والهلاك . ولقد كان لفكرة الوراثة هي الأخرى ما يمكن أن يقال بشأنها ، بيد أن كلا من هذا الاتجاه ونظرية سولون الاجتماعية لم يستطع أن يلم بأطراف المشكلة بكاملها ، ولم يعالج كل حالات المعاناة . ويبدو في الواقع أن اليونانيين قد تحاشوا الخوض في مثل هذه النظريات الشاملة ، ولعل ذلك مرجعه الى أن هذه النظريات كانت على خلاف مع معتقدتهم السائد الذي يقول بأن الانسان هو الذي يضع مصيره . وكان الانسان في الواقع حسب هذا المعتقد العوبة في يد الآلهة الى حد ما ، ولكنه ليس امعة ، اذ أن من المهم بالنسبة للمعايير الأخلاقية أن يعرف اذا ما كان الانسان يتصرف وفق اختياره الخاص أم لا .

فاذا لم يحقق اليونانيون نجاحا بشأن العشور على أجوبة عن هذه الأسئلة أكثر مما حققته الأجيال اللاحقة من نجاح ، فلا يعنى ذلك أنهم لم يهتموا اهتماما عميقا بلسائل الأخلاقية . واذا ما لعبت المقدسات الالهية دورا ما في النظريات الأخلاقية لدى اليونانيين ، فان ذلك يرجع الى أنهم قد أحسوا احساسا قويا بأن الخطأ والصواب ينبغي أن يكون محل اهتمام الآلهة اذ ان الآلهة أنفسهم كانوا بكل تأكيد محل اهتمام البشر . فطالما أنهم كانوا يأتون ما يعتقدون أنه صواب لا ابتغاء ثواب مطلق ، وانما لأن طبائعهم كانت تحثهم على فعل ذلك ، فانما يعد هذا المنحى تقديرا لما لغرائزهم البشرية من عزم وقوة واجلاله للطبيعة المرضية ، التي تتسم بها افتراضاتهم وعقائدهم . وعندما يتحدث أرسطو عن الأشياء الخيرة في ذاتها ، انما يعيد أمرا طالما كان ملمحا من ملامح الفكر اليونانى ، ومع أنه من الممكن تطبيقه على كثير مما نعتبره واقعا خارج محيط الأخلاق ،

الا أن له علاقة بالسلوك . ومما يعد في الواقع واحدا من أبرز الاسهامات اليونانية في مجال الفكر الأخلاقي ، هو ما جادوا به من فكرة تقول ان ما للفعل من خير هو في ذات الفعل لاغير ، وأن الانسان انما يحكم عليه بدرجة اختياره وبقراره الذي يتخذه بصدد هذا الاختيار . ولعل هذا تطور لنظام الشرف .

لقد شعر الانسان أنه مدين بالتزامات معينة الى نفسه والى فكرته عما ينبغي أن يكون عليه من مسلك واتجاه ، ولو قام بأداء هذه الالتزامات فسوف يرضيه ذلك ولن يطلب مزيدا من الجزاء ، حتى لو اعتقد أن الآلهة تراقب أفعاله وتجزئها فلا يزال يتصرف وفق دوافع نفسية داخلية ، ملتصبا في الآلهة نوعا من ذلك التأييد الذي يتصوره أمرا طبيعيا في مثل هذه الحالة ، ولما كان اليونانيون يؤمنون بطبيعتهم البشرية ، ويحيون أن يروها تمارس نشاطها بشكل منسجم متناغم ، فقد طور اليونانيون فكرة الأخلاق وأقاموها على أساس من القيم الانسانية . واستطاعوا أن يؤدوا دورهم بحرية وثقة دون أن يقلقهم كثيرا ما يتصوره الآلهة عن طبيعتهم البشرية .

وفي مثل هذه المسائل كان اليونانيون يتعاملون مع الآلهة باعتبارهم كلا قائما بذاته ، أو باعتبارهم تجسيدات لمبدأ الهى متفرد ، يحركهم جميعا الى نشاطاتهم دونما تفريق ، ويظهرهم فى ظل هذا النشاط بعلاقاتهم مع البشر . ومع ذلك فللآلهة مجالات أفعالهم الخاصة ، كما أن لهم شخصياتهم المتميزة . ومهما يكن الأصل الذى انحد منه الاله فمن الممكن أن يكون هذا الأصل فى الواقع متعدد متشعبا . ان زيوس كان رب السماء للشعوب الهندية الأوربية ، وان أفروديت الهة الخصب والنماء لشعوب بحر ايجة . ومع ذلك فعندما نراهم يمارسون نشاطهم نجدهم (الآلهة) لا يكونون أسرة الهية فحسب ، وإنما يأخذ كل اله بتقاليد الحكم لجزء ما من الطبيعة المادية ، مضطعا بوظيفة خاصة ذات علاقة بالبشر . وقد تكون المهمة الأولى للآلهة أكثر قدما وأقدم أصلا من المهمة الثانية ، ومع ذلك فمن اليسير أن نرى كيف تستطيع احدى المهمتين التداخل مع الأخرى والاندماج فيها . فنحن نجد زيوس نفسه اله السماء ومجمع السحاب وهو أيضا أبو الآلهة البشرى ، وهو باعتباره أبا للعائلات الأولمبية لا يستطيع أحد أن يتنبأ بغضبه على عالم الأوبوس كما لا نستطيع أن نتنبأ بعواصفه التى يرسلها على الأرض .

أما أبوللو فهو اله الضوء ، ومن ثم فهو اله الالهام ، الالهام الذى يقدم الى الروح ما يقدمه الضوء الى العالم ، إنه مثل الضوء فى مزجه

وشراسته وهو سيد الانشاد ورب النبوءات ، وهو الذى يرفع البشر فوق المستوى العادى المألوف بما يمنحهم بغية من فائض القوة والطاقات .

أما أفروديت (Aphrodite) فهي وليدة البحر ، وبالرغم من أنها فى الواقع الهة الرغبة الجسدية ، التى تشتد قوة فى الآلهة والبشر والحيوانات دونما تفريق ، فهي مع ذلك أكثر من ذلك بكثير . انها مثل البحر ترسل فتنتها الساحرة التى تغوى ضحاياها دون عناء الى دمارهم المحتوم ، وهى أيضا مثل البحر لا يعرف لها تفسير يبرر تقسيم مباحجها وأوصافها . وفى الجانب المقابل لأفروديت نجد أرتميس (Artemis) التى تهيم على الطبيعة البرية ، والحيوانات الوحشية ، وعالم الكائنات الحية بكاملة وكل ما يقع خارج محيط البشر . انها تسكن التلال ، وعذريتها تلائم طابعها باعتبارها تهيم حيا بالعزلة والانعزال ، وتقدم الصبايا اليها قرايبهن قبل زواجهن ، ومن التناقض الغامض أن هؤلاء الصبايا ينشدون مساعدتها وقت المخاض .

أما هيرميس (Hermes) فهو السيد المسيطر على قطعان الأغنام والذى يجسد معنى الحبث والأذى اللذين تتصف بهما المخلوقات البدائية وهو الذى يرعى أعمال الخداع والخطيئة .

أما بوسيدون (Posidon) فهو اله البحر ، ومن ثم هو المسيطر على العواصف والزلازل ويحظى بتكريم المدن ، التى تعيش على ما تستخرجه من البحر مثل أثينا ، وتدين هذ المدن للبحر بثروتها وسلطانها . أما أثينا (Athens) قد تكون أولى مهابها حماية أشجار الزيتون التى بدونها لا يستطيع أن يحيا سكان اليونان ، فهي أرتميس المدينة ، وترمز الى الروح القومية فى ذكائها ، واستقلالها البكر ، حبها لكل ما هو جميل .

أما هيرا (Hera) ملكة الآلهة والتى تمتع ذعرا أمام زوجها ، قلها منزلة الأمومة باعتبارها حامية الأطفال .

أما ديونيسوس (Dionysus) اله الأعناب ، ومن ثم اله النشوة والاثارة المخمورة . ويبدو الأمر كما لو كان هؤلاء الآلهة والالهات قد بدأوا مسيرات حياتهم كقوى من قوى الطبيعة ، لكنهم بعد ذلك قاموا بوظائف أخرى . أسندت اليهم ، وخلعت عليهم صفات التبجيل من قبل العابدين لهم - الذين يبتغون منهم أكثر من مجرد السيطرة على العناصر الطبيعية - والذين وازنوا بين قواهم والقوى الأخرى الكامنة فى عقل الانسان وقلبه .

كانت هناك آلهة دون مستوى آلهة الأولمبوس ، لم يتساووا معهم منزلة لكنهم تمتعوا بمكانة في العبادات المحلية والعقائد ، وقد تبغى منهم المساعدة في مسائل لا يطلب فيها عون آلهة الأولمبوس لما لهذه الآلهة من ترفع ومهابة . ان وجود آلهة ذات طبيعة حيوانية عززت الايمان بالهوريات الالهات ، اللاتي ارتبط وجودهن بالاشجار والأمواه التي سكنتها هذه الهوريات ، كما شجعت الاعتقاد في الساطيرات (١) الذين كان لهم شكل بشري أذيان جياذ أو معز ، والذين كانوا يرمزون الى الغرائز الجسدية البدائية ، وقد أصبحوا رمزا للعريضة والفوضى الباصخة باعتبارهم رفاقا للاله ديونيسوس ، كما قوى الاعتقاد في بان (٢) (Pan) اله الماعز الذي كان يشارك الساطيرات في كثير من الصفات لكنه بعد أن ظهر فيليبيدس (Philippides) الفار أثناء الغزو الفارسي عام ٤٩٠ ق.م احتل منزلة خاصة في أثينا حتى اعتقد الناس أنه تبوأ مكانا في عالم الأولمبوس ، لقد كان لمثل هذه الآلهة الصغيرة أضرحتها وطقوسها الخاصة ، وقد ساد الاعتقاد بأنهم يمنحون عونهم لمن يقوم على حراسة المحاصيل وقطعان الأغنام . وأسبغوا عنايتهم بما لهم من وفرة وغزارة على تربية الحيوانات ، ومما هو ملائم لطبائع الأشياء أن يكون بينهم وبين هذه الحيوانات أمور مشتركة . وعلى خلاف ما ذكر عن هذه الآلهة وعلى مستوى من الأهمية يكاد أن يكون متماثلا ، كان أبطال عظماء الماضي من الرجال ، الذين كان يسرى في عروقهم دم الهى ، والذين حظوا بالتمجيد والتكريم بعد موتهم ، لما أتوا به من أعمال ، ولما كان لهم من درجة خاصة من القوة والحيوية . وكانت هذه الآلهة تنتمى الى الحياة العامة ، وتصور اليونانيون أنهم يتواجدون في الأعياد والمهرجانات أو مع الجيوش في مسيرتهم أو في مواقع النزال . وكان لهم أماكنهم المقدسة حيث تقدم لهم القرابين ، وقد تنشدهم الأناشيد . لقد ساعدوا في جعل العالم يذخر بالأوصياء من المقدسين ، كما ساعدوا في بعث الاطمئنان الى أن كل حاجات البشر الى التأييد الالهى سوف تجاب وتلبى .

ان الدين اليونانى الذى بدأ مع الفرد والأسرة - قد انتقل فى يسر الى سيطرة دولة المدينة ، التى احتفظت لنفسها بخصائص الأسرة وأوفت الفرد حقه من التقدير والتميز . وتولى حماية كل مدينة آلهة أو اله خاص

(١) مفردة ساطير : اله من آلهة الغابات عند الاغريق ، له ذيل وأذنا فرس .

(٢) اله الغابات والرعى والرعاة عند الاغريق .

كان لكل منهما معبده ومهرجاناته وفى هذه المهرجانات التى ما زالت أعيادا تجمع بين عبادة الآلهة والقديسين من الرجال ، نجد شعبا بكامله يشعر بأنه يتمتع بحماية الحارس الأمين الحاضر فى هذه الاحتفالات ، ويتحد هذا الشعب فى الإعجاب بهذه الآلهة والقديسين ، وبإدراكه أنه ينتمى إليهم . تلك هى احتفالات أثينا التى صورت على طنف (١) البارثينون - وهنا نرى شبابا يمتطى جيادا غير مسرجة وقساوسة تسوق ثيرانا لتقدم قربانا ، وأقواما تحمل جرارا بها قرابين ، ونساء منتصبات يتحدثن فى وقار رزين ، ويشملهن جميعا احساس هادئ ودود بحضور الآلهة . انه يوم من أيام السعادة والزينة والفراغ ، يتسم بالزخرف الرفيع وان لم يكن بيرجا أجوف ، يوم سهل طبعى ليس فيه تكلف ولا ارتباك . ان الذى يربط بينهم ويجمعهم هو تبجيلهم للآلهة التى جعلت منهم شعبا عظيما - والتى من أجلها أقاموا أروع الأضرحة فى اليونان . ولعلنا نرى روح هذا اليوم فى الكلمات التى كتبها اسخيلوس لتنشدها سدة الآلهة، والتى تعكس بصدق أكيد مشاعر الاثينيين من رجال ونساء : -

الفرح لك ، والفرح بشرواتك التى قسمتها يداك العادلتان

والفرح لكل المباركين من الناس ،

بحب العذراء تتربع جدار عرش أبيها -

لقد تعلمت الحكمة أخيرا ،

مطوية تحت جناح بالاس (٢)

لك فى نهاية المطاف كل الحسن الذى يضيفه عليك زيوس .

ان الالهة التى كانت تحيط بمصائر أهل المدينة لم تكن مسئولة عن الوفاق المدنى للمدينة وجمال حياتها ، ومن الصواب أن يتعين على كل من استمتع بهذه المزايا تكريم هذه الالهة .

وبفضل التأكيد على الاخلاص المحلى وتقديسه ، أكدت عبادة الآلهة القومية التقسيمات بين الولايات اليونانية - وصحيح أن اليونانيين كانوا يشهدون حين وجود الخطر العام مثل الغزو الفارسى ، ويستطيعون حينئذ أن يقولوا بأمانة أنهم يحاربون من أجل آلهة مشتركة ، وصحيح أيضا أن

(١) الطنف أو الطنف وجميعها أطناف : بمعنى السقيفة أو البارز من البناء .

(٢) الهة الحكمة عند الاغريق .

بعض الأضرحة العظيمة مثل أولمبيا ودلفي كانت هيلينية بحق ، وأن السماح بزيارتها كانت تكفله اتفاقات دولية ، لكنه كلما زاد تكريم الإله في مدينته ، زاد انتظار الناس لعونه ضد الآخرين . وكان ينبغي من الناحية النظرية أن يؤدي وضع مثل هذا إلى تعقيدات لاهوتية ، كان يشس الحرب على نفسه - الإله الذي يعبد في أكثر من مكان . لكن ذلك لم يسبب لليونانيين قلقا مثلما لم يسبب وضع مماثل قلقا للشعوب المسيحية في العصور الأكثر حداثة - وإنما الذي كان يعنيههم ويقض مضجعهم هو أن هذه العبادات كانت ولا تزال عقبة أخرى في طريق الوحدة اليونانية ، وذلك بسبب التشدد والتأكيد على الخلافات القومية .

إن الثقة في الآلهة والتباهي بهم كانتا من العوامل التي أدت إلى أن يشعر الناس أنهم أفضل من غيرهم ، وأن احتمال نجاحهم في الحرب أكثر وقوعا وأدنى إلى التحقيق - فإذا ما كانوا في وضع أدنى بشكل واضح فقد يتضرعون إلى آلهة اليونان ليقفوا ضد المعتدين متوسلين إليهم ومتجاوزين التقسيمات القومية . وكذلك فعل أهل مليا (Melia) عندما رفعوا إلى الآلهة توسلا مؤثرا مستعظفا بهدف إحباط المخططات الشريرة للآثينيين في عام ٤١٦ ق م اذ قالوا : -

« ورغم كل شيء فنحن على يقين من أن الآلهة ستمنحنا حظا طيبا مثل حظكم ، إذ أننا ندود عن حياض الحق ونحميه ضد الباطل » . لكن مثل هذا التوسل لم يكن مؤثرا فعلا ، لأن الشعور القوي قد طغى على ادعاءات هذا التوسل . فإذا ما كانت الآلهة جزءا من تراث عام فقد كانت كذلك نفوذا قويا فعلا في تقسيم هذا التراث بين المدن اليونانية .

لقد قام الدين اليوناني على الإيمان بالقوة بمعناها الواسع ، وبخاصة القوة التي تحمل الإنسان على استغلال أقصى الطاقات والفرص المتاحة له ، أما الآلهة التي تجسد هذه العقيدة ، فقد عاونت الناس بتعزيز طاقاتهم في كل مجالات النشاط . وأكد الدين على جلال الفعل ومنحه حافزا ملهما ، لكن الدين في هذا أغفل أمرا نربطه به ، بل أننا في الواقع نطالبه به . ولم يكن اليونانيون البوادر الأولى لأخوة الرجال قبل أن تبدأ حضارتهم في الانهيار ، وحتى ذلك الحين كانت هذه الأخوة مثالا مجردا أكثر منها إيمانا هادفا . والحب هو ما نفتقده في الدين اليوناني . وقد تتخذ الآلهة من بين البشر أخلاء ، بيد أنهم يتخلون عنهم في لحظات الكرب ، كما نرى أبوللو يتخلى عن هيكتور (Hector) عندما واجهه

أخيليس (Achilles) في نهاية المطاف أو نرى أرتميس (Artemis) تتخلى عن هيبوليتوس (Hippolytus) عندما تدمره افروديت (Aphrodite) وقد يكن البشر للآلهة تبيحاً ويتخذونهم أصدقاء ؛ بيد أنه ليس هناك شيء من الممكن أن نطلق عليه بشكل قاطع حب الآلهة ، وبالرغم من أن أرسطو كان على وعى مبهم بمثل هذا الاحتمال فإنه يقول في أحد مذاهبه: « سوف يكون من غريب الأمر أن يدعى أى انسان أنه يحب زيوس (Zeus) فإذا ما كانت مثل هذه العلامة مفقودة بين الآلهة والبشر ، فقد كانت تفتقر الى التشجيع الالهى بين البشر وبعضهم البعض . وتمتع اليونانيون بمشاعر حب عميقة لأسرهم وأصدقائهم - لكن هذه المشاعر لم تجد في الدين الا تأييدا هزيعا ، ولا مراة في أن زيوس كان إله الموقد والصداقة والكرم لكنه كان ينشد الاخلاص أكثر مما كان ينشد الحب .

ولما كانت الآلهة في الواقع تشخص القوة القادرة ، ولما كان ذلك قوى التأثير في الاحساس بالولاء على المستويين المحلى والقومى ، فلم يكن بوسعهم قبول مبدأ يوحد النفوس مثل الحب . وبالرغم من اعجاب اليونانيين بالنظام المنسق وبحبهم عنه في كل مظاهره في نظام الأشياء ، فلم يدركوا أن أكثر أسسه بقاء - إنما توجد في مشاعر الحب . ولذا فإن الدين عندهم بتقديسه للقوة قد عزز القوى التى تتصارع حتما مع بعضها البعض ، وأخفق في اكتشاف مبدأ جامع متفرد مجسد في الآلهة وخلق بمحاكاة شاملة عامة من جانب البشر .

فلو أن بقاء الدين اليونانى قد تأكد بمقدساته ، فقد وجد العون كذلك في قدرته على استيعاب الأفكار الجديدة دون أن ينال ذلك من خصائصه الجوهرية ولما كان هذا الدين لا يحتوى على عقائد أو كتب مقدسة ، فقد أتاح وجود نوعية كبيرة من التأملات في سر الطبيعة ووظائف الآلهة ، وكان متسامحا بشكل طبيعى شريطة ألا تتعرض افتراضاته الجوهرية للتحدى . ومع ذلك كان عرضة للهجوم من قبل النقاد . وانهاى عليه هذا الهجوم من أكثر من جهة في الجزء الأخير على الأقل من القرن السادس عشر ، وكان من بين هذه الحركات حركة فكرية ادعت أن الأذكاء من الناس لم يتولوا الدفاع عن العقائد القائلة بوجود الآلهة . وكان المفهوم التجسدى لهذه العقائد هدفا جليا لهذا الهجوم وقد وضع اكسينوفان (Xenophanes) اصبعه على نقطة حيوية : « أجل ، فلو أن

(١) الهة القمر والقنص عند الاغريق .

للثيران والجياذ والسباع أيادى يستطيعون بها الرسم والتصوير وإنتاج أعمال فنية كما يصنع الرجال فسوف تصور الجياذ صور الآلهة أشبه بالجياذ وتصور الثيران صور الآلهة أشبه الثيران . وتجعل أجسادهم فى صورة عديدة من الكائنات » . وقد قدم اكسينوفان بديلا عن الآلهة المألوفة لدى اليونانيين بقوله « . هناك إله واحد من بين الآلهة والبشر أعظمهم جميعا ، ولا يشبه البشر شكلا ولا فكرا » . وربما كان هذا رأى الشاءل أكثر مما يستطيع معظم الناس قبوله إذ أنه سيطيح بالمفهوم الكامل للدين وذلك بالارتفاع به فوق مستوى الإدراك . فلو أن الإله لا يشبه البشر حتى فى الفكر ، فسوف لا يكون فى مقدور البشر تقريبا أن يقيموا علاقات بينه وبينهم وسوف تموت الغريزة الدينية بالجوع والحرمان لافتقارها الى الاتصال الروحي بالآلهة . لقد أدرك فجوى هذه الانتقادات وما تنطوى عليه من صعوبات - قليل من المفكرين الذين يتصفون بالجراءة والجسارة . ورفض هرقليط فى الواقع فكرة تجسيد الإله ، لكنه اقترح بأن الإله يتشابه أيضا مع الإنسان على نحو ما ، هو أفضل وأرقى بقدر كبير : « ان أكثر الرجال حكمة وحصافة قرد اذا قورن بالاله تماما كما يكون أعظم القردة جمالا قبيحا اذا قورن بالإنسان » .

وفى القرن الرابع تبنى كل من أفلاطون وأرسطو هذا الخط الفكرى تبنيا يتسم بالقوة الكاملة ، إذ استخلص كلاهما أن الإله ليس على شاكلة الإنسان وإن كان بينهما صلة وتقارب ، ذلك سواء كان الأمر مثلما تجلى لدى أفلاطون فى اهتمامه العميق بالصواب والخطأ ، أم كما ادعى أرسطو بأن الإله عقل خالص وهو المحرك الأول لكل الكائنات - ولم يكن فى مقدور مثل هذه الأفكار أن تتسرب الى أغوار بعيدة فى أعماق العاديين من البشر ، لكنها كانت نقدا قاطعا لأوجه النقص فى العقائد الموروثة .

وفى نفس الوقت الذى نبذ فيه الناس الاعتقاد بأن الآلهة تشبه البشر ، راحوا يسعون الى إيجاد مبدأ متفرد مستقل يكمن وراء مختلف الآلهة ، بل وتعريفه باعتباره مبدأ الهيا بشكل جوهري - ومثلما يتحدث اليونانيون كثيرا عن الإله دون تحديد لما يقصدون من إله بعينه ، ولمحون الى أن الآلهة جميعها تنطوى على صفة مشتركة ، كذلك وجدوا طريقهم شعوريا وبشكل دقيق الى قوة الهيئة فريدة قد تتجسد فى آلهة مختلفة ، ومع ذلك حقيقية وجوهرية كائنة فى هيكل نظام الأشياء . ومن ثم نجد حتى بنسدار (Pindar) الذى كان على وعى كامل بالشخصيات المختلفة والمظاهر المختلفة للآلهة الأولمبوس ، يبدو وكأنه تجاوز حدودهم المعروفة فى بحثه عن صفة ما تسمو بهم فوق مستوى البشر : -

أما الآلهة فيبلغ غاياته بمثل سرعة الفكر وهو الذى بمقدوره اصطيد العقاب المجنح ، ويدرك الدلفين فى البحر •

وعندما طرحت هذه الفكرة العامة عن الآلهة ، أدت الى تأملات كانت فى الواقع جلييلة وان كان بها قليل من اللاأدرية مثلما نرى سيمونيديس (Simonedes) عندما سأل هايرون (Hieron) عن طبيعة وسجايا الآلهة ظل يسوف فى الاجابة حتى ذكر أخيرا عندما أرغم على ذلك : « أنه كلما أطال التفكير فى هذا السؤال ازداد بهذا السؤال غموضا وإيهاما » • وانطلاقا من هذا الموقف انتهى بعض المفكرين الى فكرة « القدرة » الالهية المطلقة كما فعل اتباع بيتاجوراس (Pythagoras) الذين اعتقدوا بأنه : ليست هناك حالة بالنسبة للآلهة تكون فيها بعض الأمور ممكنة وبعضها محالا ، كما يتصور العقلانيون ، وانما كل الأشياء ممكنة » • والى هذا المدى ذهب أسلاف أفلاطون • ومن ناحية أخرى كان هناك من سعوا حتى لا تكون الربوبية هى القوة المطلقة ، وسعوا الى ايجاد شىء ما كامن خلف الآلهة وأكثر منهم قوة - وقد يطلقون كلمة «الضرورة» على هذا الشىء الكامن خلف الآلهة ، كما يصنع سيمونيديس عندما يقول: « حتى الآلهة لا تستطيع أن تتصدى له ، أو يطلقون عليه القدر الذى لا يستطيع اله وفقا لما قاله هيرودوت « أن يهرب من قبضته » - أو أن يجمع بين الاثنين ، الضرورة والقدرة فى نظام بديع كما يصنع اسخيلوس (Aeschylus) عندما يحمل برومثيوس (Prometheus) على القول بأن زيوس لا يستطيع أن يغير ما هو مقدر والذى هو من صنع الأقدار وآلهات الانتقام امتثالا لحكم الضرورة - وفى كل من الحالتين نستطيع أن نرى الانسان يتلمس طريقه نحو فكره بشأن النظام المطلق الذى ينبغى حتى على الآلهة أن تمتثل له ، نظام يلغى تبرير اللامبالاة بالأهواء الشخصية من حكم الكون • ولقد كان جزء من رغبة اليونانيين أن يروا انضباطا منبثقا فى كل الأشياء حتى أكثر الأحداث دقة ، وأن يضعوا الآلهة تحت نظام مماثل لما يمارسونه على البشر ، لم تتدخل مثل هذه الافكار لأول وهلة فى أمر ايمانهم بالآلهة المعروفة ، وانما اضفت غموضا وجلالا على هذه الآلهة • لكنها أفسحت المجال لتأملات عريضة وأنظمة جديدة تحقق لها تأثير نفوذها بمضى الزمن •

وجاء الهجوم الثانى مسبتندا على أسس أخلاقية وكان اكسينوفانيس مرة أخرى فى طليعة من شن هذا الهجوم : « لقد نسب كل من هوميروس وهيسيود Homer and Hesiod الى الآلهة كل ما يتسم بالخزى والعار

بين البشر مثل السرقات والزنا وخداع بعضهم بعضاً : وطالما كانوا ينظرون الى الآلهة على أنهم رقباء على الصواب والخطأ ، فان مثل هذا الهجوم له كل التبرير ولا يعد مستهجننا بغضاً حتى من قبل المعتدلين من التقليديين . وصحيح أنه عندما سخر يوريبديدس (Euripides) من قسوة الآلهة وفسادهم ، نظر اليونانيون الى هجومه بعين الارتياب المسائل وشعروا أنه بسبيل تقويض العقيدة القديمة . وقد تقارن بينه وبين بندار (Pinder) الذي كان ورعاً فوق الشبهات وكثيراً ما يصحح بطريقة الهادئة قصصاً تسمى الى الآلهة ، مثلما يقال عن ديمتر (Demeter) أنها قد التهمت كتف بلوبس (Pelops) أو أن هرقل قد حاربه في بيلوس (Pylos) ضد أبوللو وبوسيدون وهاديس (Hades) .

وفى القرن التالى تصدى أفلاطون للقضية وبرأ الآلهة من كل المثالب والجرائم المنسوبة اليهم . وكانت هذه هى النتيجة المنطقية لهذه الحركة لكن الحركة ذاتها كانت حتمية طالما ساد الاعتقاد بأن للآلهة اهتماماً بالحير والشر ، وطالما توقع الناس منهم أن يمارسوا ما يعظون الناس به .

وقد ظهر مع هذه الحركات جنباً الى جنب شيء آخر أكثر تكراراً وتدميراً ، وذلك عندما كان الناس يستشهدون بالقوة الالهية باعتبارها سابقة تدعم سلوكهم . فاذا ما رأينا زيوس فى مسرحية (برومسيوس مقيدا) (Promethus) لاسخيلوس يتصرف مثل طاغية صغير ويؤكد حقوق القوة الأعلى ، فليس هناك سبب يمنع الناس من أن يتخذوه نموذجاً . ولقد حدث هذا الموقف مرة على الأقل فى مناسبة مقبلة ، وعندما تضرع أهل ميليا الى آلهة هيلاس ضده الاضطهاد الجائر الذى أنزله بهم الأثينيون ، هنالك أجاب الأثينيون : « وطالما يتعلق الأمر بتأييد الآلهة فنحن نعتقد أن لنا فى ذلك حقاً مثلكم . فأهلنا وأفعالنا تتفق مع العقائد التى يعتنقها الناس بشأن الآلهة كما تتفق مع المبادئ التى تحكم سلوكهم . فرأينا فى الآلهة ومعرفتنا بالبشر قد انتهيا الى استنتاج مؤداه أن هناك قانوناً عاماً وضرورياً للطبيعة نحكم به حيثما نستطيع » .

ان مثل هذا الاتجاه كان بكل تأكيد يعود بسبب ما الى الفساد العام المعايير الأخلاقية هذا الفساد الذى ساد أثناء حرب بلوونيزيا ، بيد أنه يبين أنه اذا ما كان فى وسع جانب من الدين اليونانى أن يتجه نحو التوحيد والأخلاقيات ، فان جانباً آخر مستمداً من فكرة القوة الالهية دون غيرها قد يتحول الى هذه النهاية المشؤومة . وما دامت الآلهة تنافح عن المصالح القومية فى حدود ضيقة ، فان اليونانيين استخلصوا نتيجة

مشروعة تتعلق بشخصيتهم وبالنموذج الذى وضعوه ليحتذيه البشر .
ونشأ هذا الموقف فى وقت اضطرب فيه أمر الدين اضطرابا كبيرا بفعل
الاضطرابات السياسية والفكرية ، ولا ريب أنه كان موقفا شاذا بمعنى
أنه لم يكن لينشأ مثل هذا الموقف فى ظروف أفضل . لكن ظهور هذا
الموقف يكشف عن ضعف حقيقى فى وجهة النظر الدينية اليونانية . ان
مفهوم هذا الدين للآلهة هو الذى حدد قدرته على استيعاب الأفكار الجديدة
اذ ينظر هذا المفهوم الى الآلهة باعتبارها تجسيدات للقوة والمقدرة . وطالما
كان هناك اقتناع بهذا فلم يعد فى وسع الضمير الدينى أن يجار بالشكوى
بيد أن المتاعب كانت تكمن فى حقيقة مؤداها أن أفضل افكار العصر لم
تعر هذا الأمر اهتماما كبيرا ، ولم تحقق فى جعل الناس يستوعبونها
فحسب وانما كانت فى بعض الحالات تنبذ بازدراء وبغضاء .

ان الايمان الذى كان مصدرا ملهما للقوة عندما كانت اليونان فى
شرح شبابها وأوج صحتها قد صار عرضة لخطر تحوله الى أن يكون
مصدر تهديد وذلك عندما تعرض الهيكل الاجتماعى الذى كان يساند
الى هزة بفعل الفساد الذى نجم عن الحرب .

وينطوى الدين اليونانى على تناقض مؤثر فعال ، وبالرغم من أنه
يعطى المنزلة الأولى للقوة الالهية ويصر على أن الآلهة تهب البشر هذه
القوة بأشكال مختلفة ، فكثيرا ما تأخذنا الدهشة حين نجد اليونانيين
لا يتهجون بانجازاتهم وانما ينتهون الى هذا الاستنتاج المحزن بأن الحياة
شبح من الدخان ، وأن الانسان ليس الا حلما . ومن ثم نجد سوفوكليس
الذى يحيا حياة معاصرة لأعظم أيام أثينا يعبر عن المشاعر السائدة بين
الناس : -

« ويقول الكتاب القدماء ، كان من الأفضل ألا نوهب الحياة ،

وآلا نلبس ثوب العيش ، وآلا ننظر الى عين النهار

هذا أفضل الأشياء - وما يليها من أمور أفضل

امسية طيبة صاحبة بالمرح ثم سرعان ما تلتشى ونغيب عن
الوجود » .

وليس هذا مما ينبغى أن نتوقعه من شاعر تحرك بين عظماء رجال
عصر بيركليس وهو ند لهم ، كما لا يكفى أن نقول أن ذلك ليس اعترافا
شخصيا وانما هو افصاح درامى - وما يعنينا هو أن اليونانيين كثيرا

ما كانوا يتفهون بهذا النوع من الحديث ، ولا جرم أن حماسهم للحياة كان يقابله احساس بأنه ما من شيء جدير بالعمل وأن أفضل الأشياء ألا نولد . ويبدو الأمر كما لو كانوا قد سألوا أنفسهم بعد جهسود هائلة مضنية ماذا ربحوا من الحياة ؟ وجاءت الاجابة أن لا شيء . وربما كانت مثل هذه الحالة النفسية أمرا حتميا مع قوم تحكمهم نظرة تدعو الى الفعل الحيوى القوى بمثابرة واصرار ، وتنتظر من الانسان أن يعيش كل زمانه فى أوج طاقاته الخلاقة . ومن الطبيعى أن تأتى على هذا الانسان لحظات يخبو فيها وهج روحه وأن يشعر أن الجهود المطالب بها كثيرة وفوق الطاقة . فاذا لم يكن هناك شيء غير الظلام يتربص به فليس هناك فى الواقع من سبب قوى يدعو الى بذل أى جهد ، وقد يكون مما يأسو الجراح أن يتحسر على انعدام جدوى كل شيء .

وكان اليونانيون يدركون هذا ولم ينكروا أنه ينطوى على الحقيقة،
وأذعنوا للمحقيقة الم حزنة ، والتي تعنى أن كثيرا من أمور الحياة عرضى واهن وأن أعظم الجهود تبوء بالفشل ، بيد أنه من المستطاع أن تتعاطم الحياة يفتة وتثير وتزخر بالحيوية والروعة جميعا . ومن الممكن أن يحدث ذلك اذا ما بذلوا أقصى طاقاتهم ووجهوا هذه الطاقات الى العمل والانتاج بشكل منسجم متناغم . وفى مثل هذه الأحيان يحقق الانسان طبيعته الكاملة ويستمتع ان أرادت الآلهة له ذلك بسعادة غامرة هى فى الواقع شبيهة بسعادة الآلهة ذات الكمال السماوى ، وليس من شأنه السيطرة على هذا الوضع ولا بمقدوره أكثر من أن يأمل فى أنها قد توهب له دون أن يعرف، لذلك سببا أو تفسيريا وقد تدوم هذه السعادة أمدا قصيرا ، وفى أحسن الأحوال لن يكون من المستطاع أن توافيه فى أكثر الأحيان . ولكن عندما توافيه فان ذلك يفوق فى تقديره أى ثمن .

ويتحدث بنلدار عن هذه السعادة فى كلمات شاملة هادئة ،

ليست حياة الانسان الا يوما !

ما هى حقيقة وجوده ؟ وما هى

حقيقة علمه ؟ شبح فى حلم

ليس الانسان الا كذلك ؟

لكن عندما ينداح بهاء الاله ، فالضوء المشرق يغمر الأرض ، وتصبح الحياة عذبة كالعسل وبالرغم من أن اليونانيين كانوا يعلمون أنهم لا ينبغي

ولا يستطيعون أن يسلبوا الآلهة حقوقهم ، وأن الجهود المضنية كثيرا
ما لا تجلب جزاء وانما تجلب الاحساس بالعدم ، فانهم كانوا يعرفون
أيضا أنهم يوهبون ما بين الآونة والأخرى سرا ما — يدنيهم من السعادة
الالهية . وكانت هذه العقيدة كامنة في بؤرة حياتهم وهي التي اجتازت
بهم كل حالات الهواجس التي تنتابهم ، مثلما يشعرون أن أجيالا من
البشر تذبل كأوراق الشجر ، وأن الموت لا يميز بين أحد من الناس ،
وينتظر الجميع في نهاية المطاف دون تفريق .

الفصل الرابع

الفصل الرابع

المدينة والفرد

اعتقد اليونانيون أن دولة المدينة هي الوحدة الطبيعية والصحيحة للمجتمع الانسان . وعرفوا أن مثل هذا النظام لم يتوفر لشعوب أخرى، الأمر الذي كان تلميحا آخر الى تدنى الشعوب البربرية ، ولو بدا هناك حاجة لمناقشة هذا في اليونان ، فليس عليهم الا أن يقارنوا هذا النظام بالماضى ، حيث عاش الناس في القرى دون نظام واستقرار قادرين فقط على ارضاء حوائجهم بالكاد وأدركوا أن دولة المدينة هي تطور طبيعي تطور بالنسبة للأسرة أولا ، ثم تطور للقرية بعد ذلك . وأن لها مزايا الانئين دون قيودهما . ولم يتطلعوا الى ما وراءها التماسا لوحدة أشمل . وحتى في القرن الرابع قبل الميلاد ، وقبل فترة طويلة من توحيد اليونان كلها وأجزاء كبيرة من آسيا تحت سيادة الاسكندر (Alexander) (١) كان لا يزال كل من أفلاطون وأرسطو (٢) (Aristotle) يعتبر نظام دولة المدينة الغاية المنطقية للتطور الاجتماعى ، وأقاما مفاهيمهما لنموذج المجتمعات على أساس من هذا النظام . وبان رغم من أن مستقبل اليونانيين فى ذاك الحين كان يرتبط بروما والممالك الواسعة ، فان اليونانيين لم يستطلعوا هذا المستقبل ولم يرغبوا فيه ، فقد كانوا مرتبطين - ارتباطا عميقا بنظامهم الخاص ، وبما لهذا النظام من اغراءات

(١) الاسكندر الكبير ، للقُدوني : ملك مقدونيا . يعتبر أحد عباقرة الحرب فى كل العصور .

(٢) (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) : فيلسوف يونانى - يعد واحد من أعظم الفلاسفة فى جميع العصور .

متنوعة متعددة الجوانب . فلم يدر بخلدهم انه من المحتمل أن يكون التطلع الى هذا المستقبل في صالح تحول الوحدة الثقافية الى وحدة سياسية . وظلت دولة المدينة محور اخلاصهم وبؤرة تفكيرهم . وحتى عندما اقام كل من أثينا واسبرطة ممالك في القرن الخامس قبل الميلاد ، فقد كان ذلك الى حد كبير نوعا من أنواع الائتلاف السياسي ، احتفظ في ظله الأعضاء بدرجة كبيرة من الاستقلال المحلي . وكان الشعور بالهوية المشتركة شعورا ضئيلا لا يؤخذ في الاعتبار . ولئن كانت التقاليد المحلية القوية قد زادت من سيادة دولة المدينة ، فقد احتفظت كذلك بهيمنتها بفضل ما كانت تضمنه لمواطنيها من اطار منظم ، وما كفلته من توفير هيكل ينظم حياة مواطنيها .

لقد عبر أرسطو عن قوة وفاعلية نظام دولة المدينة في قوله : « لقد ظهر هذا النظام الى حيز الوجود من أجل الحياة لا غير ، ثم بقي موجودا من أجل حياة خيرة » . وقد أعلّى اليونانيون من قيمة هذه الحياة الخيرة ، ومن أجلها رغبوا في الذود عن حياضها مهما كلفهم . فاذا ما سألنا عن : أين يكمن تفوقها الفريد ، وأى مزايا لها على أساليب الحياة الأخرى ، فسوف تكون الاجابة في المقام الأول هي حكم القانون .

لقد آمن اليونانيون ، أن لديهم قوانين تحمي حياتهم وممتلكاتهم . وتوفر لهم القدرة على تشكيل حياتهم كما يرغبون ، بينما غيرهم من البربر يقع تحت رحمة ملك مستهتر غير مسئول . وبالرغم من أن مجموعة القوانين البابلية أو الحيثية (١) تبين لنا أن الممالك الآسيوية قد طورت أنظمة معقدة للتشريع قبل ظهور أوائل المشرعين اليونانيين بقرون عديدة فقد جهل اليونانيون هذه القوانين أو نبذوها كما نبذوا قوانين الفرس والميديين - اذ كانت تتضمن مفهوما مختلفا للقانون يسمح بأن يكون مصدر السلطة الأخيرة خاضعا لنزوات حاكم واحد . وظل اليونانيون ينظرون الى القانون على أنه الركيزة الأساسية للمجتمع . ومثلما كان بريكليس الديمقراطي يدعى احترام الأثينيين للقانون : « في مجال الشئون العامة يمنعنا احترامنا للقانون من الخروج عليه » . كذلك يدهى خصمه أرخيداموس (Archidamus) ملك اسبرطة أن شعبه : « قد درب تدريبا صارما على ضبط النفس بحيث لا يسعه الا الامتثال للقانون والانصياع له » . وكان احترام القانون محفورا بعمق في الشخصية اليونانية . وقد

(١) حيثى نسبة الحيثيين : وهو شعب فتح آسيا الصغرى وسوريا في الألف الثاني قبل الميلاد .

عززه شعراء من أمثال ايسخيلوس (١) (Aeschylus) الذي عني كثيرا
بوظائف القانون وتطبيقاته ، كما عززه فلاسفة من أمثال هرقليطس
(Heraclitus) الذي تحدث باسم كثير من اليونانيين عندما قال :
« على الناس أن يحاربوا من أجل القانون كما يحاربون من أجل فك
الحصار » لقد شعروا أنه يحكم وقوعهم تحت سلطان القانون يتميزون
بميزة جليلة على الملايين الخائفة من شعوب آسيا الذين انساقوا بفعل
الخوف من الحاكم المستبد ، وافتقدوا الانضباط ، هذا الذي كان
اليونانيون أنفسهم يقبونه راغبين ومفاخرين . ولذا نجد هيرودوت يجعل
ديماراتوس ملك اسبرطة المنفى يتحدث أمام اكسركسيس (٢) (Xerxes)
عن شعب اسبرطة فيقول : « لا يعني كونهم أحرارا أن يكونوا أحرارا في
كل مناحي الحياة ، وانما يسودهم القانون سيذا مطاعا ، فله في قلوبهم
خشية تزيد على خشية شعبك لك » . لقد خلع اليونانيون على حكم القانون
أهمية قصوى ، وكان لديهم أسباب وجيهة لاتخاذهم هذا المسلك .

لقد ساد الاعتقاد بأن القوانين تجسد الأعراف القديمة وتخلع شكلا
دقيقا على كل ما اندرج تحت التقاليد لقرون عديدة . ونجد الملوك في
شعر هوميروس مستأمنين على الأعراف أو المقادير التي يقبومون على
حراستها باعتبارها حقهم الموروث ، ويفسرونها من خلال سلوكهم أو من
خلال قضائهم . ويتمثل خطر هذا النظام في أن المعرفة بالأعراف مقصورة
على الملك وأعيانه ، وأن الرعية لا تستطيع أن تتنبأ بالمسلك الذي تتخذه
فيما يتعلق بهذه الأعراف ومن ثم يصبحون فريسة سهلة للجبور والظلم .
لقد ألم هيسود بهذا النظام وتضجر منه : « تنشأ الفوضى عندما تتواري
الهة العدل بعيدا ، وعندما يأخذ بخناقها أكلو الرشوة ، يقررون مصائر
الناس بلى أعناق القرارات » .

إن الوقاية الوحيدة تتمثل في توافر مجموعة من القوانين يلزم الجميع
بإطرافها ، ومنذ القرن السابع قبل الميلاد والمشرعون المشهورون يقننون
الأعراف والتقاليد في نواح كثيرة من اليونان ، ويمدون الحياة المدنية
بهيكل تشريعي سليم . وبعد تصنيف القوانين وإعلانها بحفرها أحيانا على
الأحجار في الأماكن العامة ، لم يعد هناك شك في محتوياتها ومن ثم
يزول كل أثر للمظالم المجحفة . وتستطيع مثل هذه القوانين أن تغطي

(١) ايسخيلوس (٥٢٥ - ٤٥٦ ق م) : شاعر يوناني يعتبر أبا المأساة اليونانية .

(٢) يعرف باللغة العربية باسم (أخشورش الأول) : ملك فارس وقد غزا بلاد

اليونان (عام ٤٨٠ ق م) .

كلا من التشريعات الخاصة والدستورية ، وتضع الاساس لحكم المدينة وتنظم العقوبات لمواجهة الجرائم التي ترتكب في حق الانسان . كما تناولت بالتفصيل الملكية والميراث ، وملكية العبيد وأمور متشابهات . ولم يضع اليونانيون من حيث المبدأ حدودا لمجالات السلوك التي ينطويها القانون ، وبالرغم من أن بعض الأنظمة قد تعرضت للنقد اللاذع إلا أن ذلك كان يرجع الى صرامة عقوباتها ، ومطالبيتها بحقوق دستورية أكثر ، مما كان يرجع الى ما قد تعتبره انتهاكا لحقوق الانسان .

لقد ساد الاعتقاد بأن وجود القوانين أفضل بكثير من الاعتماد على الأهواء الشخصية للملوك وأعوانهم ، الى الحد الذي أتاح للقوانين أن تغزو مجالات ينبغي في رأينا أن تكون بعيدة عن سيطرة القانون . وانطلاقا من حبهم للحرية رأى اليونانيون أن حكم القانون - رغم اتساع نفوذه - أساس لازدهار حياتهم . ولم يسمح في الواقع هيكل المجتمع اليوناني للقوانين بأن تكون سببا للضيق أو أن تتدخل بشكل مجبور في المشروعات الخاصة للفرد ، فلو حاولت القوانين أن تتجاوز حدودها لما كان في الامكان تنفيذها . ان كل ما كانت تؤديه هذه القوانين هو تزويد الناس بأسس راسخة - يستطيعون بفضلها أن يسعوا الى طلب حياة منظمة مستقرة .

ولما كانت القوانين قد استمدت من التقاليد القديمة ، فمن الطبيعي أن نفترض أن لها تقديسا الهيا ، وأنها تمثل بشكل ما ارادة الآلهة . وكان هذا الاعتقاد هو المعادل اليوناني لفكرة القانون الطبيعي واعتنقه هرقليطس (١) (Heraclitus) الذي ذكر أن : « كل القوانين البشرية قد غذاها قانون إلهي واحد » . وقد لا يعنى هذا من الناحية التاريخية أكثر من أن الدولة قد اضطلعت بالمسؤولية بسبب المشاحنات التي كانت يوما الشغل الشاغل للأسرة ، لكنه يعنى أيضا أن القوانين حظيت بالتبجيل ، لأنها في نهاية المطاف تمثل ارادة الآلهة .

وعندما كان يصور هوميروس في تشبيهه بلاغى غضب الآلهة لأحكام جائرة وذلك بارسالها صواعق وطوفان على المدينة ، التي سمحت بصدور هذه الأحكام كان يعكس في مرحلة مبكرة الفكرة التي ظل اليونانيون يتعشقونها ، والتي تعنى أن القوانين تحظى بحماية الآلهة ، إذ أنها تجسد الارادة الالهية - وأن أى تجاوز لها يكون مخاطرة نتيجتها الغضب الالهى .

وبالرغم من أن اليونانيين لم يؤمنوا بالتقدم. ايماننا يتسم بالتفاؤل .

(١) هرقليط أو هرقليطس : فيلسوف يوناني : قال « ان النار هي الجوهر الاول » .

السعيد مثلما كان للقرن التاسع عشر على سبيل المثال ، فقد رأوا أن البشر قد نشأ عن أصل متواضع بل أصل وحش ، وعزوا جزءا هائلا من هذا الاعتقاد الى قوة القانون . ومن ثم فقد وصف بروتاجوراس (Protagoras) غزو الانسان للطبيعة المادية على أنه عملية نظمت من قبل الآلية . وأخبر كيف أن زيوس (Zeus) قد أرسل هيرميس (Hermes) الى الأرض بتعليماته وتوجيهاته : « اصدع بأمر له منى قوة القانون ، لتقتل كمرض يحتاج المدينة ، الانسان الذى يتقاعس عن التحلى بالوداعة والعدل » . وتعود جذور هذه النظرية الى الاعتقاد بأن تعليم الناس وتحسين الناس لأحوالهم انما يتم بفضل القانون ، وأن الحضارة تتركز عليه لأنه يغرس الأخلاق والفضائل الاجتماعية . ويعبر سوفوكليس عن فكرة مماثلة فى أغنية ذاتعة الصيت ، وذلك عندما تخطى بالثناء انجازات الانسان الرائعة وتكون النتيجة المستفادة من هذا كله هي أن القانون هو الأصل الجوهري الأعظم :

يمضى الانسان فى طريقه ، تارة الى الشر وتارة الى الخير ،
بمكر لا يصنق ، وبدع خبيثة من بدع الدهاء .
ويعلو شأن مدينته ، عندما يلتزم بقوانين أرضه ،
وحكم آلهته التى أقسم على الاستمساك بها .
أما ذلك الذى يقلم الأذى الى أخيه ،
فى وقاحة حمقاء ، فليس له موطن ولا مدينة .

آمن اليونانيون أن القانون عنصر أساسى ضرورى لازدهار الآلهة التى ترعاه وتؤازره . ومن حسن الحظ أن مفهوم اليونانيين لوجه الشبه بين الانسان والآلهة ، كان يعنى أن القانون لا يعنى الى حد كبير بالطقوس الدينية - كما هو الحال فى البلدان الشرقية - وانما يولى سلوك معاملة الناس بعضهم بعضا اهتماما رئيسيا .

ومادامت القوانين تعكس ارادة الآلهة فمن الخطأ المحقق أن نعصى لها أمرا ، ومن المفروض ألا يبدو سقراط (Socrates) متناقضا كعادته ، عندما ذكر أنه لا ينبغى الخروج على القوانين ، إذ أن الخروج عليها فى أية مرحلة من مراحلها يعنى تقويض سلطتها بأجمعها ، لأنها تقى الأوطان وتحميها وذلك أكثر قداسة من حماية الأسرة . ومن ثم فنحن نجد أنه

(١) رسول الآلهة عند الاغريق ، وإله الطرق والتجارة والاختراع والمكر والنصاحة .

كما يلتفت النظر لأول وهلة أن واحدة من أشهر المآسي اليونانية «أنتيغونا» (Antigone) لسوفوكليس (Sophoclos) تعرض بطلتها أنتيغونا وهي تتحدى أمرا من كريون (Creon) ملك طيبة (thebes) يقضى بمنعها من مواراة جثمان أخيها ، لحياته واعدامه بسبب هذه الحيانة . ولا مزية في تعاطف سوفوكليس مع أنتيغونا ضد كريون ومع ذلك فقد يبهرنا دفاع أنتيغونا :

ولست أعتقد أن هذا الأمر قد صدر عن
زيوس ، ولا الالهة العدل المقيمة مع الآلهة ،
الذين فرضوا على الانسان هذه القوانين .
وليست أوامرك من السلطان والقوة بحيث تدفع
الفانين من البشر الى الغاء وتجاوز قوانين الآلهة التي لا تدون
ولا تموت .

ليس لحياتهم بداية ولا حاضر ولكنها ديمومة
ولا يعرف أحد من أين جاءوا .
ولن أشقى أبنا أمام الآلهة ،
بخرق قوانينها خوفا من الانسان

ويتضح من هذا أن هناك صراعا بين قوانين الانسان وشرع الآلهة المحفوظ ، وأنه عندما ينشأ هذا الصراع فلا بد من الامتثال لشرعية الآلهة . ان مجرد افتراض امكانية وجود هذا الصراع قد يدل على أن الركيزة الالهية للقانون ليست دائما من مسلمات الأمور ، وإذا كان الأمر كذلك فقد يظن بسوفوكليس أنه شن هجوما على أعظم معتقدات عصر بريكليس قيمة . لكن الصراع عند أنتيغونا لا ينبغي أن يفسر على هذا النحو . ان الأمر الذي تحداه أنتيغونا ليس بقانون بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ، وانما هو مرسوم عفوى طائش صدر عن طاغية . ان كريون يتحدى شرع الآلهة بمنعه لمواراة الجثمان ، وليس لمرسومه شرعية صحيحة أو حق في المطالبة باحترامه وتبجيله . ولا يفسر فعله هذا الا باعتباره مثالا آخر على أهمية وجود قوانين منظمة - لا أن تترك القوانين فريسة الأهواء الخاصة للسلطة السياسية .

ومع ذلك فقد يعن لنا أن نسأل اذا ما كان اليونانيون قد نظروا الى القوانين كلها باعتبارها عادلة وأنه من الخطأ تغييرها . لقد كان هذا

الموقف بصدد القوانين مشكلة حقيقية ، كما يتضح في مناقشة أرسطو له وعجزه عن الوصول الى قرار قاطع ، اذ أنه بينما يعترف بأنه ما دامت القوانين قائمة على أعراف قديمة ، فإن بعضها منها قد يكون من وضع البرابرة : « وحتى عندما تدون القوانين لا ينبغي أن تبقى ثابتة لا يمسسها التغيير » ومع ذلك يخشى أرسطو من التغييرات المفرطة اذ أن « الاستعداد للتحويل عن القوانين القديمة الى أخرى جديدة يوهن من قوة القانون » . ومع ذلك اننا نجد من الناحية النظرية صعوبة حقيقية ، ألا أنه من الممكن حل هذه الصعوبة حين التطبيق وفقاً للمبدأ البسيط القائل ، أنه بالرغم من أن القوانين البشرية ينبغي أن تجسد ارادة الآلهة ، إلا أنه من الجلي صعوبة تحقيق ذلك بشكل صحيح ومن ثم فإن التغييرات من الأمور المباحة . وبالرغم من أنه قد يبدو أن بريكليس يغلو في الواقع عندما يقول : « ان القوانين هي القواعد التي سنتها وأجازتها الجمعية العمومية ، وعن طريقها يعلنون ما ينبغي وما لا ينبغي عمله » . فمن الممكن الدفاع عن هذا القول بشكل منطقي لو أننا نوصله بأقواله الأخرى ، التي تفيد أن الأثينيين ينصاعون لشرعية الآلهة ، وأن من أساء اليها حق عليه العقاب .

وتعني تعاليم بريكليس أن الشعب الأثيني هو السلطة الوحيدة التي بوسعها أن تحدد بشكل صحيح الأسلوب الذي تطبق به قوانين الآلهة على البشر . وهذا اقتراح جنسور يتفق مع الأفكار اليونانية التقليدية ، بالرغم من أنه يكشف عن ثقة بالشعب المستقل تزيد كثيراً على ما يسمح بوجوده كثير من اليونانيين . وفي نفس الوقت يكشف لنا عن مفهوم القانون باعتباره عرفاً حظي بالتقديس من قبل الآلهة ، ولم يكن جامعاً أو صارماً متزمته كما قد نتوقع .

لقد اهتمت القوانين اليونانية بشخصية الدستور السياسي ، كما اهتمت بالتغييرات التي صاحبت اضمحلال الملكية . وبحلول القرن الثامن لم يعد للملكية الوراثية في اليونان شأن كبير . فاما أنها قد تقلصت الى منصب شكلي كما حدث في أثينا حيث كان يطلق اسم الملك على واحد من الحكام التسع ، أو أنها حصرت وقيدت بشكل صارم كما حدث في إسبرطة حيث كان هناك ملكان ، تمتعاً في الواقع بسلطان كبير . عندما كانت تحكم البلاد في وقت الحرب ، وتضاءل هذا السلطان وقت السلم ، وفي الشؤون المدنية . وحققي أن صغار الأمراء قد تولوا الحكم في ثساليا (Thessaly) وحققي أيضاً أن ملوكا بالوراثه قد احتفظوا ببعض من هيبتهم القديمة في أماكن أخرى مثل قورينيثة (Cyrene) على وجه الخصوص – لكن الملكية منذ (عام ٧٠٠ قبل الميلاد) لم يكن لها بوجه

عام وجود بمعناها القديم ، وقد حل محلها دساتير مدونة خولت السلطة لطبقة محددة أو لعدد من الأشخاص سواء كان صغيرا أم كبيرا . وقسم اليونانيون هذه الطبقات الى أقليات أو ديمقراطيات ، **أولاهما** : تختص بالسلطة - قلة مختارة ، **وثانيتها** : تعود السلطة الى الناس بصفة عامة . فلو أن حكم الأقلية كان يعنى فى الأصل حكم النبلاء الذين قسموا فيما بينهم الحقوق القديمة للملوك ، فقد تغير هذا المعنى بمرور الزمن وأصبح يعنى حكم الأثرياء ، سواء توفرت لهم الثروة من الأرض أم من التجارة ، وأصبحت مؤهلات الملكية هى الأساس لهذا الحكم . ومن ناحية أخرى فقد ادعت الديمقراطية أن حكمها قد تركز فى أيادى رجال أحرار ناضجين من الشعب كله .

وقد اعتبر هذا تقدما متأخرا بعد حكم الأقلية ، وقد كان دوما أقل شيوعا . وربما ظهرت المؤسسات الديمقراطية فى خيوس (Chios) فى منتصف القرن السادس قبل الميلاد ، وبعده اصلاحات كل من كليستينيس (Cleisthenes) فى ٥٠٧ ق.م واصلاحات افياليتس (Ephialtes) فى ٤٦١ ق.م ، تزعمت أثينا حركة الممارسة الديمقراطية ، ومنحت الثقة والتشجيع لولايات أخرى رغبت فى تقليدها واحتذاء أثرها . وقد يتغير شكل الحكم بفعل تقلبات السياسة ، لكن حكم الأقلية قد ساد بوجه عام فى الولايات التابعة لبلوبونيزيا ، والتي دخلت فى حلف مع اسبرطة ، كما سادت الديمقراطية فى ولايات ايونيا التي كان لها علاقات تقليدية بأثينا . ان الفرق بين حكومة الأقلية وبين حكومة الأكثرية لعامل هائل فى السياسة اليونانية . لقد قام كل شكل من أشكال هاتين الحكومتين بتطوير رأيه ، وخصائصه المميزة كما أفرط كل منهما فى اساءة الظن بالآخر .

لقد ارتكز حكم الأقليات اليونانية على الفكرة الارستقراطية المعروفة التى تقول أن أعضاء هذه الحكومات أرفع شأنًا من غيرهم ، من حيث المولد والأصل . ويتحدثون عن أنفسهم كأمر طبيعى باعتبارهم « أختيارا » ، « نبلاء » ، « عادلين » ، وعن خصومهم السياسيين باعتبارهم « أشرارا » ، « سفلة » . لقد علمتهم معرفتهم بالحيوانات فضائل النشأة والتربية وآمنوا بأن أصلهم العريق ضمان للتفوق حول لهم الحق فى الحكم وفقا لمبدأ : « من الطبيعى أن تنبثق أريج العقول من أفضل الرجال » . وبالرغم من أنهم قد يخافون ويسيتون الظن ويكرهون من ليسوا من طبقتهم . الا أنهم من خلال هذا الموقف كانوا يكشفون عن درجة رفيعة من التسامح وتقدير لنزوات الشخصية الانسانية وتنوع مشاربها . ويقدم الينا العصر الارستقراطى أفذاذ من أمثال أرخيلوخوس (Archilochus)

الذى أفصح عن مكنون نفسه بصراحة طليقة ، متناولا كل ما حرك وجدانه .
والكيوس (Alcaus) الذى تنوع تعبيره عن مثيرات الاضطرابات
السياسية والحرب الأهلية - متميزا باحساس مرهف من أحاسيس المتعة .
وبعين ثاقبة فى مشاهدة الكائنات الطبيعية .

ولعل مجتمعا من هذا النوع هو وحده الذى يبيع قدرا وافرا من
الحرية لامرأة من أمثال سافو (Sappho) كى تصقل عبقريتها دون
عائق ، وتوالى رؤيتها فى مقابلة بينها وبين ما حولها من أنشطة هائلة
عالم الرجال :

على البسيطة السوداء ، بعض الناس يقولون
أحب الكائنات وأجملها ، كوكبة من الفرسان
وبعضهم يقولون ، أحب الأشياء وأجملها
مشاة من الجنود ، وآخرون يقولون
بحجارة السفين ، أما أنا فأطلقها صراحة
أعشق أى إنسان كائنا من كان دون تفريق

فلو أن رجلا من أمثال أرخيلوخوس والكيوس يبهروننا بتجاوبهم
الظليق واستعدادهم لاطلاق العنان كاملا لأول البواعث التى تنال عليهم ،
فانما يتناولون ذلك بأسلوب واثق وقادر وبصراحة آسرة مباشرة . لقد
عبر هؤلاء الرجال عن أنفسهم تعبيرا شاملا ، ووجدوا فى اخوانهم تشجيعا
على ذلك . وسرّتهم أرديتهم وأسلحتهم وزينتهم ، بل راقى لهم شعور
رؤوسهم ، واستمتعوا بالخمر والولائم ، ورحبوا بكل تبرير يسوغ ذلك ،
أى تبرير يستمدونه من رداءة الجو وموت العدو السياسى ، حتى أثناء
العمليات العسكرية كانوا يجدون المناسبات للانطلاق والمرح على ظهر
السفن ، أو عنده توقفهم قبل خوض الحرب . آمنوا بأنفسهم وبمكانتهم
وبامتيازاتهم وجعلوا منها أساسا لوجود فياض لحياة الغزل والمجون .

ان قوة هذه الحياة - يعود الى أنها أقيمت على الاقطاع . ان الأقلية
الاقطاعية من اليونانيين كانت بالدرجة الأولى من ملاك الأرض ، ويتضح
ما تعنيه الأرض بالنسبة اليهم - فى مثل قول ثيوغنيس (Theognis)
عندما نزعته ملكيته بفعل الثورة الاجتماعية :

عزيزى سيرنوس (Cyrus) ، لقد تناهى

الى سمعى صوت طائر الكركى (١)
يصيح حاد الصوت ، يأتينى الصوت
حاملا رسالة تقول :
لقد حان حرت الأرض • ان ما يدفع
قلبى القاتم الى الخفقان أن يستولى
الآخرون على حقولى ، بكل أزهارها •

وكانت حياة الأرض تعنى أن ملاكها - ألموا بالكثير عن الجياد
والكلاب ، وتربيتها لتحقيق أغراضهم وتمتعهم بصيد الأرناب البرية ،
الأمر الذى كان من الاثارة بحيث : « ينسى المحب رغبات قلبه أو التمتع
بالنظر الى فرس يتبختر ، هو من الروعة واثارة الإعجاب بحيث يشد نظر
كل من تقع عليه عيناه ، صغارا كانوا أو كبارا • وكان للأرض طقوسها
أيضا الموهلة فى القدم ، التى أنشأت أغاني ورقصات تمتع بها الشبان
ومدته بالتهذيب والتعليم ، بفضل إيقاعها ووزنها وأسلوبها • ولم يكن
يتصدى شاعر مجهول الهوية لمدح الأرض دونما سبب ، واصفا إياها بأمر
الجميع ، مصدر النعم وروائع المناسبات البهيجة :

مثقلة أرض الزراعة بقمح الحياة ،
وفى المراعى تتزاحم الأنعام ، والبيوت ،
تفيض خيرا وزادا ، ونساء شقراوات
فى مدائنهن ، تحت ظل قوانين الانصاف
يبسطن سلطانهن ، ينهلن من الثراء
ويتبرغن فى ازدهار عريض •
وتغلو الصبية فى تيه مترعة ،
بأزاهير السعادة ، والصبايا بقلوب
مشرقة ورقصات وردية ، يتوائمن
ويمرحن بين زهور المروج الناعمة •
أيتها الملكة العظيمة الهة الجمال ،
هلا وهبت السحر والابداع •

(١) طائر مائى طويل العنق والسيقان •

ولم تكن الحياة الأرستقراطية محدودة ضيقة الأفق في القرن السادس قبل الميلاد على الأقل ، وذلك عندما راح ملاك الأرض ينخرطون في التجارة ، وينساقون الى المغامرات الخارجية . لقد حارب أنتيمينيداس (Antimenidas) أخو ألكيوس بجانب ملك بابل ، ولعله اشترك في حملة نيبوخد نصر (Nebuchadnezzar) على بيت المقدس . ونجد عند أسفل تمثال هائل قائم أمام معبد أبى سمبل العظيم أسماء المرتزقة اليونانيين منقوشة . أولئك الذين حاربوا بجانب ملك مصر بسماتيك الثانى (Psammethichus II) (٥٩٤ - ٥٨٩ ق.م) . وقد وقع خاراكسوس Charaxus أخو الشاعر سافو (Sappho) فى شباك محظية مصرية مشهورة - الأمر الذى عرضه لتوبيخ قاس من قبل أخته . ويشهد بندار (Pindar) عن أحد حماه فيقول :

وفى مواسم الصيف نراه ينطلق
الى أفق الكواكب ، وفى مواسم الشتاء
يبحر الى ضفاف النيل .

وعلى الرغم من تعبيره المجازى الا أنه يبنى استعارته على حقيقة ملموسة . لقد امتدت جذور العالم الارستقراطى راسخة فى موطنه بحق ، لكنه اتخذ من موطنه منطلقا لمده آفاقه بالترحال والتجارة والحرب .

ووصلت الأقليات اليونانية الى الحكم للتخلص من الملكيات القديمة ، وأقامت أساسها على حكم القانون . وكان شعار حكمهم عبارة « قانونية القانون » ويعنون به أن القوانين ليست صالحة فى ذاتها فحسب ، وانما هى واجبة المحافظة والصون ، وأن شكل الحكم الذى تقره يكفل النظام وعدم الفوضى . ويعبر بندار عن نموذجهم عندما يتحدث عن كورنث (Corinth)

هناك ، تسود الشريعة ، وشقيقاتها
أساسا أمينا للهنن ، عدل وسلام
نشأ فى كنفها . وبنات ذهبيات الشعر ،
موزعات الثروات على البشر ،
أمهن الهة العدل ذات العقل الحصيف .

فلو أن القانون من ناحية ، قد كفل لهم الحماية من مطالب الملوكة الطائشين ، فانه من ناحية أخرى قد يحماهم من مطالب الجماهير المحرومة

من الامتيازات • وكثيرا ما كان يتعرض مركزهم للتهديد ، فقد عمقوا الوعي الطبقي مما قد يعنى أنهم نظروا الى الماضى أكثر من تطلعهم الى المستقبل ، وشغلهم الاهتمام بابقاء ما لديهم ، أكثر مما شغلهم بتطوير وإيجاد فرص جديدة • ومع أن الحياة الأرستقراطية كانت قاصرة على الأقلية المختارة فانها قد رسخت جذور الحضارة اليونانية ، وأضفت عليها اطارا خاصا ، والذين حظوا بحريات هذا النظام كان حريا بهم أن يضطلعوا بمسؤولية المحافظة على هذه الحريات • وتكفل النظام الاجتماعى باحترام الفرد وأبقى على هذا الاحترام • ان اتحاد القانون والحرية ، وحياة النشاط والتوقير الغريزى للفنون بل وللعلوم ، وتحول المعنى القديم للشرف من المغزى البطولى الى المغزى الاجتماعى ، ونموذج الانسان الكامل الذى يستنفد طاقاته ويستغل فرصه ، والاتحاد الناجح بين الفيض الطبيعى الوافر ، والاحساس بالذوق والتنسيق الذى لا يعوق مصادر هذا الاتحاد وانما يزيده بالتفوق والاتجاه السليم • كلها أمور كان لها فى الحياة اليونانية قوتها الفعالة ، وكلها كانت نتائج لنظام حكم الأقلية • وتميز هذا النظام فى الواقع باستعداده للحياة وان كان قد أقيم على ايمان راسخ بقيمة الانسان وامكانياته •

ان الديمقراطية التى وصلت الى أكثر أشكالها تقدما وحيوية فى أثينا ، قد نشأت عن سلسلة من هذه النفوذ الى طبقة أكبر فأكبر حتى شملت فى النهاية كل المواطنين من الرجال •

وسرعان ما تكشف الديمقراطية عن طابع خاص يميزها عن الديمقراطيات الحديثة فى أكثر من ناحية • فقله تميزت فى أيامها المبكرة على الأقل بنبرة أرستقراطية لا سبيل الى انكارها • كما كان لها تقاليد فى التدبوق والجمال أبقت عليها العائلات النبيلة من أمثال عائلة الكميونيد (Alcmaeonids) الذين رحبوا بالنظام الجديد ، وبأدروا الى أخذ دور قيادى فى تأسيسه ، وعنهم انتشر الاحساس بالذوق ليشمل قطاعا أعرض ، وزاد من ثراء هذا الاحساس ما ارتاد من مجالات جديدة ، وما حظى به من نفوذ جديد • أما الفنانون والكتاب الواعون بأن جمهورهم لم يعد النخبة المختارة من العائلات ، وانها شعب بأسره ، فقد خلعوا على الأشكال التقليدية معنى جديدا ، ولم يدخروا جهدا فى بذل جهودهم كي يصبحوا جديرين بالآفاق الأرحب •

لذا فنحن لا نرى فى الحياة المدنية والاجتماعية المصورة على الأوانى ، شيئا متدنيا مجافيا للذوق ، كما نرى الذوق واتساق الأسلوب سائدين

دوما ومتميزين بتفوق أرستقراطي ، كما لو كانا ينتميان الى أناس عرفوا
بالقطرة كيف يشيعون في أية مناسبة السحر والجلال .

لقد تيسر وجود المزايا الأرستقراطية بفضل وجود نظام الرقيق ،
وبفضل الاسترقاق توفر لسواد الشعب قدر من الفراغ يكاد ألا يكون
معروفا بين العمال الكادحين في العصر الحديث . ومن السهل ادانة هذا
النظام ، بيد أن عيوبه لم تكن جسيمة كما قد نطن . لقد اختلفت أثينا
عن كثير من المجتمعات التي ساد فيها الاسترقاق ، وذلك بزيادة نسبة
أحرارها عن نسبة العبيد بمقدار الضعفين . وليس هذا بذى بال عند
مقارنته بسلم الاسترقاق في الامبراطورية الرومانية ، أو في أية امبراطورية
شرقية أو حتى بالنسبة لاسبرطة القديمة . ومرجع ذلك الى حد ما أن
أثينا كانت فقيرة لا تتسع مواردها لامتلاك العبيد وشرائهم بأعداد كبيرة .
ولم يكن العبيد عادة عاملين في الأرض بل مستخدمين في المناجم والمناجر
والسفن ، وكانت الاماء تقمن بالتمريض في بيوت الأثرياء . ونادرا
ما يكونون من أصل يوناني ، اذ أن استغلال اليونانيين من قبل مواطنيهم
كان أمرا ممجوجا للنفس . وكان العبيد بطبيعة الحال في أثينا كما هم
في كل مكان يقعون تحت رحمة أسيادهم ، وقد يرهقون من أمرهم عسرا
بسبب ما لأسيادهم من أهواء ورذائل .

ومع ذلك فما لا شك فيه أن ذوى النفوس الطيبة الطائفة والحكيمة
المعروفة من العبيد آكدوا أنهم غالبا ما يعاملون معاملة حسنة . ونحن
نستطيع أن نرتاب في أن تفوق الديمقراطية الأثينية كان يدين بالكثير
لنظام الرقيق ، اذ أنه أهد المواطن الحر بفسحة من الوقت أتاحت له أن
ينفق وقته في أمور غير البحث عن وسائل العيش . بيد أن الغالبية من
المواطنين كان عليهم أن يجاهدوا ما استطاعوا وإن كانت لديهم على الأقل
أوقات استطاعوا أثناءها أن يتركوا أعمالهم وأن يعنوا بالشئون العامة ،
وأن ينعموا بمتع الفراغ . وبالرغم من أننا قد نشجب بدرجة كبيرة نظام
الرق بكل أشكاله ، الا أنه ينبغي علينا أن نتذكر أن تنوع رقيق أثينا من
حيث الأصل وقلة عددهم النسبي قد حال دون ازدهار أى نشاط أشبه
بالاقتصاد الاستعماري .

لقد كون المواطنون الجزء الأعظم من السكان ، بل كان سكان البلاد
جميعهم من المواطنين على وجه التقريب . وكان هذا الأمر ديمقراطيا بحق ،
ديمقراطيا في نطاق صلاحيته ومسئوليته .

وكانت الحيوية الفائرة هي المقوم الثانى من مقومات الديمقراطية
الأثينية . واذا ما وجد الناس أنفسهم مهيمنين على أقدارهم ، فسوف

تطلق طاقاتهم لترتاد اتجاهات عديدة • وفي الشعر الذي لم تتضح فيه مزايا أثينا حتى ذلك الحين كانت أغاني ومرثيات العصر الأرستقراطي قد أسلمت القيادة لشكل المأساة الرائع ، التي كانت في ذاتها تطورا للأغاني الريفية المرتجلة . وانتحالات قد ارتبطت بعبادة الاله ديونيسوس (Dionysus) لكنها في هذا العصر ارتفعت الى قوة فائقة ورفعة سامية • ومازلنا نرى في أطلال معبدى بارثينون (Parthenon) وبروبيلاي (Propylaea) كيف تفوق الفن المعماري للديمقراطية الجديدة على فن الأجيال السابقة من حيث المجال والثراء ، كما تصور التماثيل المنحوتة بمعبد بارثينون في شكل أسطوري - الروح الجديدة في أوج نشاطها •

وتبين لنا القوصرة (١) الشرقية من المعبد ميلاد الالهة أثينا (Athena) في جبل الأوليمبوس (Olympus) : ان عالما فردوسيا من الهدوء الحالم يبتعث في داخلنا بظهور الهة كاملة النضج تتخيل في صحن هذا المعبد وتثير رؤيتها في نفوسنا الجلال والانبهار •

وتبين القوصرة الغربية صراعا ناشبا بين الالهة أثينا والاله بوسيدون (Posidon) من أجل الاستيلاء على أتيكا (Attica) : « اثنان من عظماء الآلهة يصطرعان واحساس مخيف بالقوة والمجاهدة يشيع في المكان » •

ان كل قوصرة منهما تعرض جانباً مختلفاً للأسطورة القومية - فلو أن القوصرة الشرقية تكشف عما يعنيه ظهور أثينا فوق جبل أوليمبوس من ذكاء يتسم بالقوة الالهية ، فإن القوصرة الغربية تبين ما ينبغي أن تكون عليه مثل هذه الالهة من قوة يتقهقر أمامها اله البحر وينخذل • وكلا القوصرتين يعنيان بالقوة في ظهورها أو في نشاطها الكامل ، وكلاهما يعرض على العين القوة الفريدة التي آنسها الآثينيون في أنفسهم ، وآمنوا أنها من وحي الآلهة •

هذه الروح الجبارة المنطلقة لم تكن لتقنع بالبقاء داخل حدود موطنها تنشد الانتصارات في توان في دنيا الشئون المحلية • ومثلما كان الأبطال المنتصرون للثورة الفرنسية ، كذلك كان اليونانيون ، استولى عليهم تحفز جازف لا يقاوم نحو الانطلاق الى ما وراء حدودهم ، وفرض ثمرات نظامهم على اليونانيين الآخرين • ومن الطبيعي أن يصاب جيرانهم الأكثر

(١) القوصرة : مثلث في أعلى واجهة المبنى •

تحفظا بالذعر - لكنهم لم يخدعوا أنفسهم بتزييف الحقائق المحيطة بهم .
 كما نستطيع أن نستخلص من كلمات كورنثي في اسبرطة أثناء المفاوضات
 التي سبقت نشوب حرب بلوونيزيا في (٤٣٢ - ٤٣١ ق م) « ان رأيهم
 في قضاء أجازتهم أن يقوموا بأداء ما ينبغي أدائه ، فهم يفضلون تجشم
 المشاق وخوض النشاط على الدعة والسلام . وبايجاز مختصر ، نقول انهم
 بطبيعتهم لا يطيقون أن يحيوا حياة الدعة ولا يبيعون لغيرهم أن يحيا هذه
 الحياة » . ويعنى ذلك أن الأثينيين في القرن الخامس قبل الميلاد قد بدأوا
 تدريجيا في تحويل الحلف الذى تكون لمحاربة الفرس الى امبراطورية يدبر
 أعضاؤها بالولاء لأثينا . وبقي الحلفاء مستقلين فى شئونهم الخاصة ،
 ولم يكن جزاء ولاتهم أن يضمن الأسطول الأثينى حمايتهم ضد الفرس
 فحسب ، وانما كان الجيش الأثينى على أهبة الاستعداد لشن الحرب من
 أجلهم وخوضها ضد أنظمة اسبرطة الامبراطورية ولكن الأهم من ذلك
 أن أثينا كانت تحب لحلفائها أن يتمتعوا بحكومات ديمقراطية . وبالرغم
 من أن ذلك المنحى كان يعد مصدرا لحقد قاتل فى نفوس حكام الأقلية الا
 أنه كان يعنى أن الحلفاء رضوا بوجه عام عن وضعهم حتى لو انتهى بهم
 هذا الوضع ، الى أن يكونوا واحدا من الشركاء الأقل شأنا - ولم يدع
 هذا الوضع أموالهم تنفق على بناء السفن فحسب وانما أباح انفاقها على
 اقامة بنايات كانت تمجد أثينا وتخلد ذكراها . لقد أصبحت أثينا بهذه
 الموارد مصدر تهديد محتمل لكل المدن اليونانية التى لا تشاركها أفكارها ،
 وللبلدان الخارجية مثل مصر التى كانت ميادنا صالحا للغزو . لقد تحدث
 بيريكليس بانصاف عن المجالات المترامية الأطراف للمشاركة الأثينية :
 « اذ أن روحنا المخاطرة قد اقتحمت كل بحر وكل بر - وفى كل موضوع
 خلفنا وراءنا ذكريات خالدة لخير أسديناه الى أصدقائنا أو ذكريات شقاء
 أنزلناه بأعدائنا » .

وقدمت أثينا تفنيدها فريدا كشفت به الغطاء عن الوهم المتفائل ،
 الذى كان يدعى أن الديمقراطية لا تجنس الى الحرب أولا تنوق الى
 الممالك . ان اعتداد الأثينيين بأنفسهم لم يكن من المستطاع كبجه داخل
 الحدود ، ومن ثم راح يبحث عن مجالات جديدة للمغامرة على حساب
 الآخرين .

أما الخاصية الثالثة التى تميزت بها الديمقراطية الأثينية فهى حرية
 التعبير ، وكان ينظر الى هذه الحرية على أنها عنصر جوهرى ، وقد أفاضوا
 فى تفسيره والحديث عنه . لم يكن لدى اليونانيين قوانين تعاقب على
 التشهير والقذف ، ومن ثم تميزت مناقشتهم بالصراحة والقدح ، كما كانت

مشاجراتهم مفرطة في الجدل . ويبدو أنهم كانوا يرحبون بالمجاهرة بدرجة ملحوظة ، وشعروا أن تحقيق خصومهم جزء هام من لعبة المجادلة .

ولهذا الاتجاه بطبيعة الحال في مجال السياسة أخطاره ، وذلك كلما استطاع زعماء الرعاع من أمثال كليون (Cleon) ، هيبربولوس (Hyperbolus) أن يستقطبوا إلى جانبهم جمعا من المواطنين من خلال كلماتهم ذات العنف اللفظي ونستطيع أن نفهم السبب في أنهم أثاروا أجوبة بنفس روح الاثارة ، وذلك عندما يتحدث أندوسيدس عن هيبربولوس : « انى أشعر بالحزى من ذكر اسم هيبربولوس ، ان أباه عبد موصوم ، ما زال حتى يومنا الحاضر يعمل عاملا في دار الصك العامة ، وهيبربولوس نفسه أجنيا بربريا صانع مصابيح » . والأمر الذي يزيد من اندهاشنا هو اطلاق حرية الملهاة التي لم تنقيد بشيء في تناول الشخصيات العامة بالتجريح والتحقيق ، اذ يسخر أريستوفانيس دون قيد ، بالفلاسفة من أمثال سقراط ، وبالقيادة من أمثال لاماخوس (Lamachus) وبالساسة من أمثال كليون ، وبالشعراء من أمثال يوربيديس (Euripides) . ان مثل هذه السخرية من جانب أريستوفانيس كانت مسفة طائشة وكثيرا ما كانت وليدة طبع ، يرضى . فقد صور سقراط دجالا عنفا ، ولاماخوس شادا آكل النار ، وكليون ملتويا عنيفا محبا للانتقام ، ويوربيديس مغرورا مريض الحس مولعا بالاستعراض والظهور . ولا بد أن ينطوى هذا التصوير الساخر على عنصر من عناصر الحقيقة ، اذ لولا ذلك ما حظى هذا التصوير بتأثير كبير . لم يكن يخشى أريستوفانيس النفوذ وسوء السمعة ، وكان يدرك أين يضع طعنته بالضبط . وليس هناك مجتمع حديث مهما تكن ديمقراطيته - يبيع هذه الحرية ، وانها لميزة كبيرة تميزت بها ثقة الاثينيين بانفسهم ، اذ أنهم حتى في أوقات الحرب العصبية كانوا قادرين على التمتع بها والسماح بممارستها .

لقد كان لهذه الحرية بالطبع فضيلة صمام الأمان للانفعالات التي ربما اتخذت أشكالا أكثر عنفا من مجرد الكلمات . وربما عانت أحيانا الديمقراطية الاثينية من هذه الحرية ، لكن الافتراض بأن هذه الحرية لا مندوحة عنها لمجتمع متحضر ، كان في الأساس مصدرا للقوة والفاعلية . ان الشعب الذي يستطيع أن يسخر من نفسه هو شعب أحسن تسليح نفسه حيال كثير من الكوارث والنكبات .

وبالرغم من اختفاء الملكية الوراثية من مسرح الأحداث في وقت مبكر في اليونان ، فان حكومة الفرد المطلق كانت معروفة بكل تأكيد في شكل

الديكتاتورية « الطاغية » . وتأتى كلمة طاغية من الكلمة اليونانية تيرانوس (١) (Tyrannos) والتي يقال أن لها أصلا في ليديا (Lydia) ، وربما لم تكن تعنى كلمة طاغية فى الأصل أكثر من مجرد الملك .

لقد نشأت أشكال الحكم « الطاغية » فى أشكال عديدة وعن أسباب مختلفة . فربما كان الطغاة أنصارا للطبقة الأقل امتيازاً معادين لطبقة الأرستقراطيين المستقرة ، ومنافحين عن الحقوق القومية ضد التعدي الأجنبي ، أو مؤازرين لعامة الشعب ضد الحكومات الفاسدة ، أو مؤيدين لمجموعة من الأرستقراطيين ضد مجموعة أخرى منهم . وكانوا عادة يتملقون عواطف الشعب اليونانى بالتنازلات القانونية سواء كان ذلك فيما يختص بأسلوب وصولهم الى الحكم أم فى القيود المفروضة عليه ، أم فى احترامهم للقوانين القائمة ، بيد أنهم كثيرا ما احتفظوا بالسلطة بفضل أنصارهم المسلحين . وكانوا بين الحين والآخر يورثون أبناءهم الحكم محاكين فى ذلك الملوك بالوراثة ، ولكن هذا الأمر عادة ما كان يقضى الى نهاية محتومة لحياتهم .

وكان الطغيان وليد الصراع من أجل السلطة بين أقسام الشعب المختلفة ، وقد عكس خلافاً كانت من الحدة بحيث ساد الناس الاعتقاد بأنه لا علاج لحل هذه الخلافات بغير وجود شكل ما من أشكال الحكم الفردى . وقد ساد نظام حكم الفرد فى القرن السادس قبل الميلاد بدرجة كبيرة ، عندما أثار الصراع الاجتماعى ظهور طبقة جديدة من التجار ، صاحبها نمو للصناعات الحرفية ، وابتكار العملة وفتح أسواق أجنبية جديدة ، والرغبة الملحة فى الاستيلاء على الأرض ، تلك التى زاد من ضرورتها زيادة الانفجار السكاني الى درجة ملحوظة .

وفى القرن الخامس قبل الميلاد كان الاحتمال كبيرا فى نجاح هذا النظام فى الأماكن المترامية مثل صقلية حيث تعرض الشعب اليونانى الى تهديد الغزو القرطاجى ، وقد يتطلب القائد الحكيم نفوذا خاصا للذود عن مدينته .

وقد أدان اليونانيون الطغيان فى السنوات اللاحقة ادانة تكاد

(١) يعبر عن « طاغية » فى اللغات الأوروبية بكلمة Tyrannat ، يعبر عن كلمة « طغيان » فى اللغات الأوروبية بكلمة Tyranay وكانت تعنى فى الأصل نظام الحكم ، والحكام دون ضرورة لأن يكون ديكتاتوريا أو طاغيا .

تكون مطلقة ، بيد أنهم لم يستهجنوه ولم ينفروا منه في السنوات السابقة . وجدير بالذكر أن كلمة الطاغية في المأساة الأتيكية لم تنطو على إحياء بغض من حيث معناها « كملك » . وقد تأثرت وجهات النظر الحديثة المتعلقة بها بمجادلات أفلاطون ، وأرسطو ، كلاهما قد استنكرها باعتبارها أسوأ أشكال الحكم وكانت كلمة « الطغيان » قد تجاوزت في عصرهما استخدامها الأصلي ، وخرجت عنه وتولدت عنها إحياءات مرذولة شاعت معرفتها وقاصلت جذورها .

وفي القرن السادس استغل الطغاة اليونانيون على نطاق كبير الأذواق الأرستقراطية الرفيعة ، واستخدموا مواردهم المالية الكبيرة ونفذهم السياسى حتى يجعلوا من أنفسهم حماة يشار اليهم من حماة العلم والفنون . ولم يحتفظ بوليكراتيس (Polycrates) حاكم ساموس (Samos) بالشعراء الذين استفادهم من خارج البلاد مثل إيبكوس (Ibycus) وأناكريون (Anacreon) فحسب وإنما استفاد الصائغ ثيودوروس (Theoderus) وأشهر أطباء عصره ديموسيديس كما استخدم المهندسين الذين نهضوا ببناء سد له وقناة أرضية لايزالان حتى الآن في تيجانى (Tiggani) .

وعندما حكم أثينا بيزيستراتوس (Pisistratus) . وولده حقبة كبيرة من القرن السادس أضفيا عليها روعة جديدة بأقامة هيكتومبيدون (Hekatompedon) على قلعة أثينا ، وشجعا فن النحت مبتدئا فى تصويره للأسود والحياد والكلاب ، بل والنساء والرجال .

وفي القرن الخامس نجد فى صقلية (Sicily) طغاة أقوياء من أمثال تيرون (Theron) حاكم أكراجاس (Acragas) وهيرون (Hieron) حاكم سيراكوزا (Syracuse) لم يشجعا بعضا من أجمل العملة فحسب وإنما كانوا رعاة كرماء لشعراء من أمثال سيمونيديس (Simonides) ، باخيليديس (Bacchylides) وبندار ، واسخيلوس (Aeschylus) ، ومازالت معابد أكراجاس تحمل شواهد على استعلاء الحياة التى عاشوها . لقد استطاع الطغاة أن يرعوا الفنون بشكل وافر ، اذ كانوا أكثر ثراء من طبقة النبلاء القديمة ، وطبيعى أن تكون مثل هذه الرعاية وسيلة هامة لذيوع صيتهم ، وكسب اعجاب مواطنيهم وفى عصر الرقة والروعة الرفيعة عرفوا كيف يخلعون على أيامه تأثيرا خاصا أخذا .

ان القصائد التي كتبها بندار عن الطغاة قد ألفت ضوءا كاشفا على حياتهم ، وكان بندار نفسه أرستقراطيا من طبقة ، وفي ظل آرائه السياسية المحددة أيد حكم الاقطاعيين من النبلاء ، واتخذ من الأرستقراطيين في ايجيا (Aegina) أحب أصدقائه اليه ، الا أنه كان أكثر تأثرا بهذا الاتجاه عندما أقام في صقلية وكانت هناك في الواقع الثروة ومظاهر الرفاهية متوافرة أكثر من توافرها في اليونان بكل ما لهذه الكلمة من معنى ، وهنالك أيضا اتخذت الحياة مظهر الجلال الملكي ، ذلك الذي أثر فيه تأثيرا عميقا . لم ينظر بندار الى هيرون وثيرون على أنهما محدثا نعمة ، شققا طريقهما الى السلطة ، وانما نظر اليهما كملوك بكل ما للملوك من سحر الماضي البطولي ، ملوك تعرض حظهم في الواقع لحسد الحاسدين واعجاب المعجبين جميعا :

يعظم شأن انسان ما بشكل من الأشكال ،
 ويعظم شأن انسان آخر بشكل آخر مغاير .
 الا أن الملوك يعتلون الذروة دون الجميع
 فلا تنظر الى ما هو أبعد من ذلك ،
 أتوسل اليك ، علك تمضي فرحا .
 بكل أيام حياتك .

لقد شعر بندار أن بوسع الملوك أن يأتوا بما لم يستطع غيرهم من الرجال أن يأتي بمثله من ممارسة فضائل عريقة ، من فضائل الكرم وحسن الوفاة ، وبهذا يصبحون مهئين بدرجة خاصة لحياة خيرة . لكنه شعر كذلك أن وضعهم الرفيع لم يفرض عليهم التزامات خاصة فحسب وانما عرضهم كذلك لأخطار من نوع خاص ، مثلما كان بندار في موضع ما يحدد لهيرون الفرق بين الملك الشرير تانتالوس (Tantalus) والملك الخير بيلوبس (Pelops) ، كذلك كان في مكان آخر يستخلص درساً من عصور أكثر قربا ، وتكاد تنطوي كلماته على تحذير موجه :

ان ما لكرويسوس (Croesus) من قلب
 فائق الرقة والتمنان لا يهلك أبدا .
 لكن الروح الشرير الجافي يشوى البشر ،
 في محمصته العاتية مثلما تشوى طيور البحر ،
 يطارده شره في كل أرض ويقهر كبرياه .

وبعد انقضاء غبطته في مراحل الأولى ، انتهى بندر الى ادراك أن هناك خطأ ما في نظام الطغيان ، ولم تعد تغمره السعادة في ظل هذا النظام ، ثم اكتشف ما يسود أجواء حكام هذا النظام - من ظلم وجور ، وكره ما شاع في أيامه من مكائيد وخيصة ونفاق مسف . وأدرك بندر أن أسلوب حياته الهادئ خير له وأفضل ، وأنه من المجازفة أن يجاوز الانسان حدود منهج الوسط والاعتدال .

وبين لنا رفض بندر للطغيان حكمه عليه من خلال تجربته كرجل جاد حساس . ويبدو أن ابيكوس (Ibycus) ، وأناكريون (Anacreon) وحتى سيمونيديس (Simonides) قد خالجهن بعض الوسواس بشأن هذا ، قبل بندر بجيل أو جيلين ، بل يبدو أن هذا النظام كان دائما ماثير بغض وحذر الاسستقراطيين من الاقطاعيين ولا يرى ثيوجنيس (Theognis) خطأ في الاطاحة بطاغية « يلتهم قوت الشعب » . ويهزأ الكيوس (Alcaeus) من بيتاكوس (Pittacus) باعتباره سوقيا محدث نعمة ويسخر من قدمه المسحاء (١) ومشيمته المستعلية ، وكرشه المنتفح وسوء خلقه الشخصي وعادات السكر والعريضة . ان هذه البغضاء التي نشأت عن الفروق الاجتماعية ، وزاد من قوتها الحرب الطبقيّة لم تتكلف عننا في تبرير مسلكها ، وقد قدمت مجموعة كاملة من الاقتراحات تبين فساد الطاغية عند استيلائه على السلطة . وكان يدعى أن العبد والاستعلاء يهيمنان على حركته ، وحيث أنه لا يوجد من يراقبه نراه يتدخل بالعبث في التقاليد القديمة ، ويغتصب النساء ويقتل الرجال دون محاكمة - وبعبارة أخرى يعتدى على أقدس الممتلكات اليونانية بانتهاك القانون والخروج عليه .

وطبيعي أن هذا الحكم لا ينطبق على كل الطغاة بصورة متساوية ، فقد قيل عن هيبارخوس (Hipparchus) الأثيني أنه امثل لحكم القانون بصفة عامة ، وان كان في نهاية المطاف لم يستطع مقاومة اغراءات السلطة التي كانت أقوى من مقاومته . فالطغاة يبتغون في المقام الأول ارضاء أهوائهم واشباع شهواتهم . وبحلول القرن الرابع لم يكن التعريض بهم بأكثر مما يستحقون ، ويصور أفلاطون الطاغية بأنه انسان سيطر عليه الخوف والرغبات الغير مشروعة ، وأنه يوجد حوله حالة من الدمار تماثل في الضخامة ما في روحه من دمار . ويخبرنا أرسطو كيف يصبح الطغاة

(١) مسحاء = مفلطحة أو منبسطة .

أدوات للمتملقين • وأنهم يدمرون ثقة رعيتههم وطمأنينتهم ببث الجواسيس بينهم وأنهم ينخرطون في اللذات الحسية ، وينغمسون في ارضاء شهواتهم ، ويفضلون أشرار الناس على خيارهم ، بل هم في واقع الأمر تجسيد حي للظلم والجور ، مثل هؤلاء الرجال – هم الذين يستولون على السلطة – في حالة تقاعس الأقليات الغنية أو الديمقراطيات عن المتابعة اليقظة ورعاية شئونهم •

وبالرغم من أن كلا النظامين (حكم الأقلية والديمقراطية) كان يخشى بأس الطغاة ، الا أن ذلك لم يربط بينهم برباط ، بل لم يضعف من مقت بعضهم لبعض بل ان كثيرا من التاريخ اليوناني في القرن السادس والخامس قد تحدث في الواقع بفعل هذا الصراع • لقد تحولت الحرب الطبقيّة بشكل رئيسي الى امتلاك الأرض في دولة عانت دائما من شح المحصول ، وعدم توافره وسكان في تزايد جاهدوا ما استطاعوا في تحقيق الاستفادة الكاملة من كل شبر في مساحة الأرض • لم تكن العداوات بين ملاك الأرض والمعدمين طويلة ومريرة فحسب وانما كانت تعززها مناقشات حامية من كلا الجانبين • وتبين لنا انفجارات الكراهية والازدراء الى أي مدى كان رد فعل المهملدين والمطرودين حيال خصومهم • وعندما يتساهى الى سمع ألكيوس خبر موت عدوه ميرسيلوس Myrsilus يصبح قائلا « لا مناص من احتساء الخمر احتفاء بالأخبار الطيبة » ؛ ونجد شاعرا آخر فقد كل شيء يدعو الله أن يمد في أجله حتى يشرب من دم أعدائه وفي بعض المدن أقسمت الأقلية الحاكمة على ذلك : « سوف أناصب الناس العداة وسوف أخطط لأيقاع الأذى بهم بقدر استطاعتي » •

ان هذه العواطف الغاضبة وجدت لها نظيرا دمويا في التنفيذ الفعلي • وفي عام ٤٢٧ ق م قام الديمقراطيون باغتيال كل من تسرب اليه الشك في عداته لهم ، وفي أثينا في ٤٠٤ ق م قضت حكومة الثلاثين بالموت على الديمقراطيين الذين عارضوهم • وفي هذه الظروف أصبحت الفكرة القديمة القاضية بانزال الأذى على العدو هي البند الأول في العقيدة السياسية • وفي العصر البطولي كانت تطبق هذه الفكرة بشكل رئيس على كل من ينال شرف الانسان بالايذاء والتعريض ، والآن أصبحت تطبق على كل الأعداء السياسيين يساندها من ورائها التضامن المسلح في الطبقة الاجتماعية •

لم يشترك كل أفراد الشعب في هذه الصراعات المريرة ، ولابد أنه كان هناك كثيرون سعوا الى تخليص مدنهم من هذه الصراعات • ونستطيع أن نرى كيف عالج بعض المعنيين هذا الموضوع معالجة جادة من خلال

قطعتين من الشعر الرفيع تناولاه من وجهتين متعارضتين - ومع ذلك
يكشفان عن تماثل كبير في هذا التناول . ولعل أولى هاتين القطعتين كتبها
سيمونيديس بالرغم من أننا لانعرف متى ولن كتبها . وما تبقى منها
ما هو الا بداية ترتيلة تنشد في مكان ما لآلهة القضاء والقدر حيث يكون
لهم التكريم الرفيع :

فلتصغوا آلهة القضاء والقدر ،
يامن تعتلون مكان أقرب الآلهة
الى عرش زيوس ، تسجون بخيوط
القسوة ، خططا لا مهرب منها لعقول
من كل الأنواع تفوق الاحصاء .
يا ايزا ، يا كلوثو ، يا لخسيس
يا نبات آلهة الليل ذوات الأذرة ،
الجميلة ، انصتوا الى صلواتنا ؛
يا آيتها الالهات ذوات الرهبة ،
الهابات السماء والأرض فلترسلوا
الهة التشريع ذات الصدر الناهد
بالزهور ، وشقيقاتها على عروش
مزدھية هما : الهة الحق والهة السلام
المتوجة ، ولتعيّنوا هذه المدينة على نسيان
بأسائها تلك التى تجثم ثقيلة على قلبها .

وهنا نرى آلهة الأقدار تستدعى باعتبارها أعلى سلطة بعد الاله
زيوس ، ويطلب منها أن ترسل الى المدينة المضطربة الهات الأوقات
المسميات على الطريقة التقليدية بالفضائل المدينة الثلاثة العظيمة .
وينبثق هذا المنحى من الجانب الارستقراطى الذى يستشعر مفاخره فى
امتلاك هذه الفضائل ، كما يتبين لنا الى أى عمق يصل احساس الشاعر
حين اليأس ، وأية حالة من الحالات النفسية تعثره حين يناشد الآلهة أن
تعيد الى المدينة الهناء والأمن . وقد نقابل بين هذا الشعر وبين أبيات
من شعر اسخيلوس ، لم تكن وليدة الهام مباشر لازمة مماثلة ، وان كانت
تبين كيف جثم الخوف من هذه الأزمة على نصير راسخ الايمان بالديمقراطية

الاثينية ، وذلك عندما يتضرع الى الآلهة أن تنأى بمدينته عن التورط
فى الصراع الداخلى :

انى أتضرع متوسلا ، ألا يحتدم الصراع الأهلى
أصل الشر داخل حدود مدينتنا ، وألا ينقع
تراب الأرض غلته من دم أطفالها ،
هنالك يستبد الظمأ ويزداد شراهة
بفعل الانتقام ، الدم يسفك انتقاما للدم ،
وفى تواصل ودى تسدى السعادة من أجل السعادة ،
الكل فى موقف من الحب والبغضاء ،
هنالك يوجد شفاء لعلل البشر .

ونلمس لدى الشعارين رغبة واحدة فى ألا تقسم المدينة ويمزقها
النزاع الداخلى ، وكلاهما يلجأ الى حب السلام والنظام ، اذ لا مندوحة عنه
للتمتع بطيبات الحياة . وبالرغم من أن هذه المشاعر تجد صدى لدى
كثير من اليونانيين فلم ينجهم ذلك من الاشتباكات الوحشية ، والصراعات
الدموية من أجل السلطة والمنصب . ولما كانت هذه الصراعات تنشب
داخل المدينة الواحدة ، فقد ازداد عنفها بسبب زيادة حدة الخلافات
السياسية وبفعل الضغائن والتحقير والأضرار الشخصية التى تغذت على
معرفة وثيقة بما كان يفعله الآخرون أو يرغبون فعله .

لقد وصلت وحشية الحرب الطبقيّة الى نسبة لم يسبق اليها ،
عندما شنت أثينا الحرب على اسبرطة فى موقعة بلوبونيزيا ، كان لكل
جانب أصدقاؤه فى المعسكر الآخر من الذين تبنا قضية الحرب .
لقد أقامت أثينا ركائز الديمقراطية وأيدتها كما ناصرت اسبرطة حكم
الأقلية . ويعنى ذلك أن مخاوف الحرب الأهلية كانت أحيانا تضاف الى
مخاوف الحرب الدولية . ونستطيع أن نرى نتيجة ذلك من وصف
ثيوسيديدس (Thucydides) لأحداث كوراسيرا (Corcyra) والروح التى
كانت متمثلة فى كل المدن اليونانية :

« ان الحماس المتعصب علامة كل انسان حقيقى ، والتأمر على
العدو خلف ظهره دفاع مشروع عن الذات . بوسعنا أن نثق فى كل من
يعتنق آراء العنف والقسوة ، وكل من يعترض على هذه الآراء يصبح
مشبوها . ان العلاقات العائلية أقل قوة من العضوية الحزبية ، اذ أن

أعضاء الحزب كانوا أكثر استعدادا للتطرف لأى سبب مهما كان شأنه .
لم تتكون هذه الأحزاب لتتعم بشمرات القوانين المستقرة ، وانما لتتال
السلطان باطاحة النظام القائم ، ولم يتبادل أعضاء هذه الأحزاب الثقة بين
بعضهم البعض لأخوة بينهم فى ظل مشاركة دينية ، وانما لأنهم كانوا
شركاء فى جريمة واحدة » . ان هذا الاتهام الخطير الذى أدلى به رجل
مشهور بتجرده - يكشف لنا عن النتائج المشؤمة للحرب الطبقية
فى اليونان .

لقد فقد الناس احترامهم للقانون بسبب مطالبه المتعارضة ، كما
فقدوا احترامهم للآلهة والأسرة والمدينة . لقد انهار التوازن الذى ارتكزت
عليه الحضارة اليونانية ارتكازا حساسا ، وظهرت عارية على السطح روح
الطموح الشخصى بعد أن تربت فى جو من المظالم والتآمر . ويصف
ثيوسيديس موقفا شبيها بموقف آخر وصفه هيسود قبل ثلاثمائة عام ،
ويحكى عن المخاوف التى سادت فى العصر الحديدي :

يتشاحن الأب وابنه حتى الموت ، ويتشاحن

الضيف ومضيفه ، والصدى وصديقه .

ولا يطالب الأخ اخاه بحقه فى حب ساد يوما ،

وسرعان ما يشيخ الوالدان ويصطبغان

بالعار والخزى ، ويزدرهما البشر ،

ويصلقونهم بالسنة حداد ، قست

قلوبهم ، ولم تعد خشية الله تغزو قلوبهم .

لا يردون ثمن تربيتهم ، وقد يدعون حقوقا لهم

والعشرون ينفلدون من جدران المدينة .

فمثلما كان هذا العصر محاكاة ساخرة ، وتحريفا لعصر الأبطال الذى
سبقه ، كذلك كانت الصراعات الأهلية فى أماكن مثل كورسيرا تقليدا
بغضا لنظام الشرف الشخصى وكذلك لحق الفرد فى تحقيق ذاته .

ويعزو ثيوسيديس انهيار النظام وانعدام آداب السلوك الى تأثير
الحرب المفسد للأخلاق القديمة ، وانه لعل حق بكل تأكيد . لقد عاشت
الولايات اليونانية على جد الكفاف من العيش ، وكانت الروابط بين هذه
الولايات روابط واهية الى الحد الذى جعل لأى حرب طويلة أثرها المدمر

على هذه الولايات ويعنى ذلك أن يحرم الناس من كثير مما اعتادوا عليه ، ومن ثم يتخفون فى سبيل استرداده كل ما يمكن من خطوات . كما كان يعنى تقويض جهاز تعزيز القانون لغياب الرجال فى مهام حربية خارج البلاد ، ووجود ثغرات ينفذ اليها عناصر من الشعب تتصف بالطيش وانحطاط الخلق . ومثلما انتهى تنبؤ بريكليس الصائب فى أثينا الى السعار العصبى للليون ، كذلك برز على السطح فى المدن الأخرى الساسة الأكثر عنفا ، إذ ان عنفهم ذاته وجد استحسانا لدى الشعب الذى أذهله عن نفسه الكدح والجهد والحرمان ، وزاد من وحشيته سفك الدماء .

ان الظروف التى فرضتها الحياة اليونانية على الحرية جعلت من المستطاع تحول هذه الحرية دون جهد الى فوضى .

وبالرغم من أن النزاع المدنى كان مرضا مستوطنا بل ربما كان داء مستعصيا فى الحياة اليونانية ، الا أنه كان من الممكن الاحتفاظ ولفترة كبيرة بتوازن فعال بين الحاجة الى وجود نظام عام ، ومطالب الفرد فى أن يفعل مايروق له . وبالرغم من الاضطرابات الخطيرة فى القرن السادس قبل الميلاد ، فقد نجحت حكومات الأقليات على الأقل فى توفير قدر وافر من الكرامة والشرف للأقلية صاحبة الامتيازات ، وفى القرن الخامس أبقت الديمقراطية الحاكمة على ممارسة مثلها ، حتى أودوا بأنفسهم بسبب المبالغات المفرطة وابتغائهم مزيدا يفوق الحد .

ان الحكومات الدستورية التى خاطرت بالموازنة بين نظام الطغيان من ناحية والقوضوية من ناحية أخرى ، كان عليها أن تكون دائما على حذر ويقظة فى الدفاع عن نفسها - وليس مما يثير الدهشة أن نجد اليونانيين يرتابون فى أناس قد يحملون على هذه الحكومة . ويعد عنف عواطفهم السياسية ولاء لايمانهم بنظام حياتهم ومقتضيات تراثهم - ان الجؤ الذى تم فيه ابعاد الأثينيين لـ ثيميستوكليس (Themistocles) والاسبرطيين لـ بوزنياس (Posuanias) أشهر رجال عصرهما بشهادة ثيوسيديدس ، قد يبدو موقفا من الجحود الدنىء - ومع ذلك فقد كان برهانا على التصميم على عدم مشاهدة الاطار الاجتماعى ينهار بفعل الطموح الشخصى أو يستسلم لفظائع سرب أهلية لا سبيل الى وصفها .

وبالرغم من أن التاريخ اليونانى يزدهر فى جو الكوارث والاحباطات السياسية ، وبالرغم من أنه كان يقدر للتجارب المقدمة أن تنتهى الى

ملكيات مطلقة من الملوك الهلينيين ، الا أن هذا التاريخ قد احتفظ بجلاله
وبهاء أحداثه . لقد ارتكزت السياسة اليونانية على الايمان بأن للناس
على الأقل الحق في أن يعيشوا لأنفسهم لا أن يعيشوا من أجل نظام
فردى بحت ، أو خارق للطبيعة البشرية . ومن العسير في الواقع أن يقرر
المراء وجوب تطبيق هذا النظام على شعب بأكمله أو أن يقصر تطبيقه على
قسم مميز من الشعب لكن مجرد حقيقة وجوده تعد ميزة يتميز بها احترام
اليونانيين للشخصية الانسانية . بل ان الأسلوب الذي ترجم به هذا
المثال الى حقيقة واقعة من خلال حكم القانون - يعد أكثر تأثيراً وأبعد
أثراً . لقد كفل القانون الحرية ، وحتى لو وضع القانون بعض القيود
على ما يستطيع الفرد فعله ، فليس ذلك يباعث على الضيق والضرر -
بالنظر الى الطمأنينة التي وفرها القانون للفرد ، من حيث أنه يستطيع
أن يسعى في حياته بطريقته الخاصة . لقد رأى اليونانيون أنه لا وجود
للحرية في غيبة القانون ، وأن الانسان لا يستطيع أن يحقق ذاته بين
الآخرين الا في ظل اتحاد القانون والحرية .

الفصل الخامس

الفصل الخامس

الانسان الخير ، والحياة الخيرة

عندما يذكر أرسطو أن كلمة الخير لها من المعاني الكثير ، مثل كلمة الكينونة إنما يعرب بذلك عن أن اليونانيين قد وجدوا في تحديدها صعوبة قدر ما نجد نحن في أيامنا هذه ، وأنهم قد طبقوا هذه الكلمة على كل الموضوعات بمختلف أنواعها ، وبما لها من تنوع كبير في المعنى . لكن اليونانيين يختلفون عنا في أحد الوجوه ، فكلمة الخير في اللغة الانجليزية لها بالاضافة الى مهامها العديدة وظيفة خاصة ، من حيث علاقاتها بالناس وسلوكهم . ان الانسان الخير أو الفعل الخير – هو الانسان أو الفعل الذي يحظى برضا مقاييسنا الأخلاقية ، ويكسب لهذا السبب استحسانا . كذلك طبق اليونانيون كلمة الخير على الناس والأفعال ، لكن الاستحسان الذي تولد عن ذلك كانت تمليه اعتبارات مختلفة الى حد ما . فمثلما كانوا يعتبرون أن هذا الشيء خير من حيث المبدأ طالما حقق وظيفته على الوجه الأكمل ، كذلك يكون الانسان خيرا ان حقق امكانيات رجولته في اتجاهات بعينها .

لقد بدأوا في خوض هذا المجال بافتراض يتعلق بطبيعة الخيرية أكثر وضوحاً من افتراضاتنا – وانتهوا الى نتائج تتعلق بتطبيق هذا المعنى احتوت على كثير مما ينبغي أن نقر به ، كما احتوت على أشياء كثيرة ينبغي أن ننظر اليها باعتبارها خارجة عن محيطه .

وفي القرن الرابع جمع أرسطو كثيراً من روافد الأفكار التقليدية ، وقدم فلسفته الانطباعية عن فكرة الخير ، لكنه بالرغم من تجسيده للرأى

العام المؤلف وإقامة تعاليمه على أساس من العقائد المستقرة الى حد كبير ، فان نظريته تعد ابداعا من ابداعاته ، بل تنظيم بارع متمكن لكثير من أفكار شبه واعية أو غير مدروسة صبت في نظام فلسفى .

لم تكن الفكرة اليونانية المألوفة عن الخير دقيقة وفلسفية . وقد نفسر ذلك بغياب الكتب المقدسة التى تحدد واجب الانسان كاملا ، الا أنه قد يكون أقرب الى الحكمة أن نعزو وجود هذا الاتجاه الى الطابع التجريبي والعمل للتفكير اليونانى ، الذى كان يميل الى استخلاص النتائج بعد اختبار النظريات على محك التجربة .

لقد فرق اليونانيون بين الانسان الخير والحياة الخيرة ، وأضافوا على كل منهما احياءات ومفردات يختص بها . فلو شرعنا فى الحديث عن الانسان الخير فسوف نرى أنه من الجدير بالملاحظة أن الفكرة بهذا المعنى لم توجد عند هوميروس . ويطلق على الانسان لفظ خير بما له من قدرة بارعة على فعل هذا أو اتيان ذاك من النشاط ، فقد يكون ماهرا فى اطلاق صيحة الحرب مثلما كان مينيلائوس (Menelaus) ، وافر القوة كما تمنى هيكتور لابنه ، أو ماهرا فى الملاكمة كما كان بوليديوسيس (Polydeuces) وقد يكون ملكا خيرا مثلما كان أجاميمنون (Agamemnon) ، أو طبيبا ماهرا مثل أبناء اسكليبيوس (Asclepius) أو حاملا بارعا للدروع مثل حامل دروع أخيليس .

وينطبق هذا الاستخدام للكلمة على الفكرة التى تعنى أن الخيرية تكمن فى الوفاء بالوظيفة المناطة بفرد ما من الأفراد ، لكنهم لم يذكروا الفكرة التى تعنى أن الانسان فى ظل هذا المعنى يستطيع أن يكون لديه وظيفة بوسعه القيام بها . ولعل هوميروس لو ألحت عليه الحاجة الى توضيح هذه النقطة لقال : ان الانسان الخير هو الذى يتفوق فى كل المزايا التى يتطلبها العصر البطولى من عظماء رجاله ، وأن أخيليس نموذج رجاله المتفوق لهذا النوع من الرجال ، لكنه لم يذكر شيئا عن هذا الموضوع . ولا ريب أن ذلك مرجعه الى أنه مستغرق بشكل كبير فى رؤيته للمثال البطولى الى الحد الذى لا يشعر معه بالحاجة الى تحليل هذا المثال أو الافاضة فى تفاصيله .

لكن الأجيال المتأخرة التى رأت ضرورة تطور المثال البطولى فى عالم متغير ، كانت أكثر تحديدا ووضوحا . ان مطالب دولة المدينة عززت

مفهوم الخير الذى كان أكثر وعياً وأكثر تفصيلاً ، وأكثر التحاماً بالحياة الاجتماعية من أى شىء آخر أشار اليه هوميروس .

وأساس ذلك هو افتراض وجود أربع فضائل هن الشجاعة ، الاعتدال ، العدل ، والحكمة . ولا تمثل الكلمات الانجليزية أصولها اليونانية تمثيلاً مطابقاً ، وعليها أن نتعمق فيهن بحثاً عن كثير من الايحاءات أو التلميحات الدقيقة . ويسود الاعتقاد فى أن ترسيخ هذه الفضائل الأربع من عمل بيشاجوراس ، وحتى لو أنها قد آلت اليه عبر معرفته بما فى التراث من حكمة ، فانه قد أضفى عليها شكلاً أدق وانتشاراً أوسع .

وعلى أية حال فقد بقيت هذه الرباعية صامدة من القرن السادس الى القرن الرابع ، بل الى ما بعد ذلك ، لقد عرفها اسخيلوس واستحسنها بندار ، وفسرها سقراط – وأخضعها كل من أفلاطون وأرسطو الى تحليل مستقص مستفيض ، بل تحليل من القوة السابقة ، بحيث بقيت حية بعد تفكك الهلينية ولعبت دوراً أساسياً فى مجال التعاليم الأخلاقية الجديدة على يد الرواقين (١) ، وكانت تجسد ما يعجب به اليونانيون نظرياً ويسعون الى تحقيقه عملياً ، وكثيراً منهم كان يعتقد أن الانسان بممارسة هذه الفضائل وتطبيقها على كل موقف حسب مقتضياتها ، فانه بذلك يكون قد أدى ما ينتظر منه .

وليست هذه القائمة بالأمر المسلم به وليس لها مصدر خاص يتمتع بالثقة ، بيد أنها تمثل وجهة النظر العامة فيما يتعلق بالشخصية والسلوك ، وتعد مرشداً قوياً للمقاييس التى اتخذها اليونانيون أساساً للحكم على بعضهم البعض ، بل وعلى أنفسهم . وربما كانت هذه القائمة تنظر فى الأصل الى البشر من أربع زوايا مختلفة ، هى على التوالى : الزاوية العضوية ، والجمالية ، الأخلاقية والعقلية . كما كانت تعكس مفهوم اليونانيين عن الانسان ذى الصفات الأربع – بكل ما لهذا المفهوم من نضج وتوازن – لقد كان للشجاعة العضوية فى كل العصور تقدير رفيع من قبل شعب عاقر الحرب كثيراً ، ولا يخالفنا الشك فى أن الانسان العادى ، لم يؤرقه البحث عن دقائق طبيعة الشجاعة ، وإنما استجاب الى اغرائها

(١) اتباع المذهب الفلسفى الذى أنشأه زينون عام ٣٠٠ ق.م – والذي يدعو الى التحرر من انفعال الفرح والترح جيباً ، وأن يخضع الانسان من غير تدمير لحكم الضرورة القاهرة .

الخيالى بكل الحب والاعجاب : كما نرى من موقف اسخيلوس فى حديثه
عن « سبعة ضد طيبة » :

تلك قلوب - لا ينفذ اليها الحديد
هنالك فى معمعة القتال ، اندلعت
روح الحرب متألقة لاتنطفئ ، كانوا
أشبه بأسود ، عيونهم لها بريق السيوف .

أما فضيلة الاعتدال فهى الى حد كبير من أمور اللياقة ، وحسن
السلوك فى أداء المهام دون عجرفة أو تظاهر ، وهى كذلك حسن التصرف
ومعاملة الناس دون غطرسة واستعلاء . فإذا ما حظيت فضيلة الاعتدال
بتقدير رفيع لدى الدوائر الأرستقراطية - باعتبارها عنصرا جوهريا
لمحاسن الأخلاق ، فقد كانت أيضا من الأمور التى أطرى عليها بريكلس
فى طباع الأثينيين .

« ان حبنا لكل ما هو جميل لا يؤدي بنا الى التطرف والغلو ، وحبنا
النتاج العقل لايجعل منا رجالا رخوة » .

أما العدل فهو صفة أساسية من صفات الأخلاق ، هو الميل الطبيعى
الى الامتثال لقواعد وقوانين المجتمع المتحضر ، ومعاملة الآخرين بما يحبون
أن يعاملوا به . وقد أحسن سيمونيديس (Simonides) وصفه حين
قال « اعطاء كل ذى حق حقه » . فالعدل فى الأساس اجراء اجتماعى من
حيث التطبيق ويبدو أن كلمة العدل قد اشتقت من كلمة يونانية «dikê»
تعنى حدود أرض الإنسان ، وقد تمت ترجمتها بكلمة العدل المستخدمة
الآن ، ثم بدأت تعبر بشكل مجازى عن الفكرة التى تقول بوجوب بقاء
الانسان داخل محيطه واحترامه لجيرانه .

أما الحكمة فهى بكل تأكيد صفة عقلية ، وكانت تطبق فى العصور
المبكرة على أى نشاط من أنشطة العقل وتشير الى براعة الفنون ، ناهيك
عن المقدرة الفلسفية والعلمية والسياسية . ومن الواضح أنه لم يكن من
اليسير أن نجد الفضائل الأربع متوافرة فى انسان واحد على قدر متساو
من الوضوح والجلء ، وان كان ذلك غير محال ، ان تقدير هذه الفضائل
قد بين بكل تأكيد التوازن الدقيق للرأى ، فيما ينبغى أن يكون عليه
الانسان .

وقد اكتسب هذا المفهوم الواضح مزيدا من العمق بتطبيقه على الحياة المدنية ، واحتياجات دولة المدينة • وعندما كانت تحظى الشجاعة بتقدير لذاتها وفائدتها بالنسبة الى دولة المدينة ، فان مرجع ذلك - الى أن اليونانيين قد رأوا أن مجرد الشجاعة في المجالات المدنية ليس بالأمر الكافي ، وأن الانسان انما يزداد الاعجاب به عند مواجهته للأخطار ، مدركا أنه انما يناضل من أجل قضية ، وانه من أجل هذه القضية متاهب للتضحية بحياته • ونحن نلمس هذا المعنى خلف سطور كلمات هيريكليس عن الآثينيين الذين قضوا نحبهم في ميدان الحرب : « ان الانسان الذي يعد شجاعا بحق ، هو الذي يدرك معنى ما في الحياة من حلو وشقاء ثم ينطلق غير هيباب لمواجهة ما تخيئه له الأيام » •

وطبيعي أن فضيلة الاعتدال مرتبطة بتعاليم منهج الوسط وبالمبادئ التي وضعها كهنة دلفي « اعرف نفسك » ، وهذا يعني أن الانسان لو عرف بحق حدوده وحقيقته فسوف يكبح جماح طموحه واستعلائه • ولو توفر للانسان أمن نفسي فسوف يعاون على توفير هذا الأمن لمدينته ، ويبين لنا بندار هذا المعنى فيما يقول :

فلو وضع الانسان الصالح العام لمواطنيه
في جو من الطمأنينة والسكينة ، فدعه ينطلق
باحثا عن الوجه المثالي لالهة الهدوء والسكينة
ذات القلب العظيم « مقتلعا من نفسه
الصراع الغاضب ، جالب الفاقة
والراعي البغيض للصغار •

ولما كان أساس الحرية هو حكم القانون ، فان العدل مرتبط بالضرورة باقتناء التشريع الصالح والانصياع لهذا التشريع ، ولذا فقد نرى سيمونيديديس يعاني الى حد ما من الندم رغم وعيه بعصره الذي يعيش فيه ، فيعقد مقارنة بين النموذج القديم للانسان ذي الفضائل الأربع وبين نموذج المواطن الصالح :

ان الانسان الصالح ليس متدنيا
ولا عاجزا ، وهو صالح ان كان يعرف
حق بلاده عليه في معزونه اياها •

ان العدل ينفذ خلسة من خلال العلاقات الاجتماعية الى العلاقات السياسية ، ويشمل على وجه التقريب كل نواحي الحكم المندرجة تحت القانون ، كما يشمل كل المزايا التي يتطلبها ؛ كما أن للحكمة مغزاها بالنسبة للسياسة . وليس دون سبب أن يكون هناك سبعة من الحكماء - جميعهم ساسة من نوع أو آخر .

ويبين ثيوسيديديس ماذا كان يعني ذلك في زمنه عندما يثنى على ثيميستوكليس (Themistocles) لأنه كان متفوقا في أداء الأمر المناسب في الوقت المناسب ، كما كان معجبا ببيريكليس لنفاذ بصيرته وتنبؤه الصحيح بما سيقع من أحداث . وبهذه الأساليب المتعددة أسبغت على الفضائل البطولية والأرستقراطية - أهمية جديدة في مجال الحياة السياسية ، وطوعت هذه الفضائل بحيث تتفق ومقتضيات هذه الحياة .

ان ازدهار علم الفلسفة في القرنين الخامس والسادس كان يعني أن هناك محاولات مختلفة لدمج الفضائل الأربع الأساسية في وحدة كلية شاملة وذلك اما بالعثور على بعض المبادئ العامة الكامنة خلفها ، أو ياخضاع ثلاث من هذه الفضائل للفضيلة الرابعة . وكان واضحا للعيان امكانية وجود الشجاعة في مكان آخر أكثر من وجودها في ميدان المعركة ، وقد يزداد اعجابنا بالشجاعة النفسية أكثر من اعجابنا بالشجاعة البدنية . وتصور ديمقريطس (Dimocritus) أنه ينبغي على الشجاع بحق أن يكون لديه بعض الادراك لمعنى العدل اذ يقول :

« ان الانسان بفضل فهمه ومعرفته للأفعال العادلة يصبح شجاعا سليم التفكير » . أما سقراط فقد ارتقى بهذه الفكرة الى الرأى الذي يقول أن الشجاعة شكل من أشكال المعرفة ، وقد انتهى أفلاطون الى نتيجة مؤداها أن أسمى أشكال الشجاعة أن نواجه مغريات المتعة دون الاستسلام لها ، وبهذا نجعل منها شكلا من أشكال الاعتدال على وجه التقريب .

وسرعان ما تحقق اليونانيون في الواقع من أن الاعتدال والعدل والحكمة أمور وثيقة الارتباط والتداخل بأى شخص على مستوى المسؤولية الى الحد الذي لا يمكن معه في نهاية الأمر التفريق بينهما . وبالرغم من أن كلا من سقراط وأفلاطون قد نظرا الى المعرفة والعدل باعتبارهما مبدأ أساسيا جامعا ، الا أن فرصة الاختيار بينهما محدودة وضئيلة ، اذ أن كلا الرأيين يفترض أن الانسان لو أحسن حكمه على نفسه وظروفه ، فسوف يكون في موضع صالح لانصاف الآخرين . وما دامت

الحكمة بهذا المعنى قد أخذت مكان الكبرياء فان من الممكن أن يتسع مفهومها لتشعبا في اتجاهات عديدة . ولو صح ما ذكره هيراقليطس من « ان الحكمة تتألف من قول الحق » فسوف يتبع ذلك أن البحث عن الحقيقة أمر خير في ذاته ، ويظل الأمر على هذا النحو حتى يرى أرسطو فيه رأيا رآه قبله بيناجوراس ، مؤداه أن الحكمة أرقى أمور الحياة جميعها ، وصنو لنشاط التأمل الرباني . الا أنه من المحتمل بالنسبة للإنسان العادى أن يقنع بالإبتعاد عن هذه المحاولات المتعلقة بالتنظيم المنهجي ، ويقبل الفضائل الأربع باعتبارها مرشدا حكيما للسلوك القويم ، إذ أنها بخاصة تتيح له تحقيق فرديته كما تتيح له المشاركة الكاملة في أمور حياة مدينته .

فلو أن الفضائل الأربع كانت ترمز الى نموذج الشخصية المتزنة المنضبطة ، فان تقيضهن يكمن في تلكم المثالب التي تطيح بهذا التوازن ، وتشيع الدمار في الأفراد والمجتمعات . فلو نقصت منهن واحدة فان الثلاث الباقيات قد يتعرضن هن الأخريات الى النقصان والتشويه ، وعلى سبيل المثال فليس مجافيا للتفكير اليوناني أن نرى اجيستوس (Aegisthus) الذى يغوى كليتا مسترا (Clytaemestra) ويتآمر معها على اغتيال زوجها ، لا يفتقر فقط الى الاعتدال باعتباره زانيا ، ولا الى العدل من حيث غطرسنه المستعلية الفظة ، وانما يفتقر أيضا الى الشجاعة ، إذ يترك كليتامسترا تقتل أجاميمنون ، ثم يطلق عليه ابتداء من هوميروس الى ما بعده لفظ « الجبان » - لقد ساد الاعتقاد بوجه عام في أن الدمار لم يلحق بالفضائل الفردية فحسب ، وانما أصاب وحدة النفوس وتوازنها بفعل الاستعلاء ، وقد يعكس ذلك أيضا انعدام الشجاعة النفسية ، ويعنى كذلك وبكل تأكيد تحديا لضبط النفس والاعتدال ، كما أدى حتما الى الظلم بسبب اغفاله لحقوق الآخرين . وغالبا ما كان ينتهى بارتكاب حماقة ، عندما يتصور مقترفها أنه يستطيع أن يضمن المحال بوسائل جائرة . لقد خلع اليونانيون على الاستعلاء أهمية تافهة القيمة ، إذ أنه كان أكثر من أى شئ آخر تحديا لنموذج النفس المنضبطة وتناغمها وتساوى سوء الظن السياسى العميق بها مع ادانتهم الأخلاقية لهذه الغطرسة . ورأوا أن هذا الاستعلاء يزداد نموا اذا مد بوسائل الغداء ، ومن ثم يخلق شرورا في نفس حوصه من الكبر والضخامة .

ونرى اسخيلوس يخلق عالما من الأساطير لتصوير هذا الوضع :

ان الغطرسة القديمة يستهويها أن تلد

- غطرسة صغيرة ، تعيش بين شرور الناس ،
- وأجلا أو عاجلا تأتي ساعة المخاض المحددة .
- هنالك يكون الشيطان رفيقا ، والطيش الجامح
- المندس يندفع لايقاوم ، لعنتان سوداوان
- يقطنان الموطن أشبه بوالديهما المنحدرين من صلبهما .

لقد تعرض اليونانيون بسبب الاستعلاء الجامح الى هزة أخلاقية وسياسية وجمالية . ونظروا اليه نظرة تختلف اختلافا كبيرا عن نظرتهم الى الطموح المشروع ، اذ أن الطموح أمر ممكن بفضل توافر درجة كبيرة من انضباط النفس بل والتضحية بها . لقد ظلوا ينظرون الى الاستعلاء منذ العصر البطولي الى القرن الرابع على أنه أسوأ الشرور جمعا . اذ أنه يشيع الفوضى في كل المحاولات الهادفة الى تحقيق التوازن والانسجام النفسي ، وأنه يستخف بالالتزامات الاجتماعية التي تعتمد عليها دولة المدينة .

وقد يبدو لنا مفهوم الفضائل الأربعة الأساسية غريبا ، اذ أنه حتى في شكله الفلسفي يجاوز حدود الأخلاقيات البحتة ، ويخاطب اعتبارات عقلية وأخرى غير عقلية . الا أن هذا معناه ببساطة أن المفهوم اليوناني للخير كان أكثر فيضا وسخاء من مفهومنا ، وقد احتوى على كثير مما يثير إعجابنا ، بيد أنه تتاحس من تمجيد الفضيلة . ان مثل هذا الاعتقاد يلائم بشكل جيد مع الشخصية اليونانية ، اذ أنه استحث خصائصها الخلاقة والأكثر ايجابية ، وله علاقة تتلاءم مع أي مجتمع يحترم الفضائل العقلية ويؤمن بأنها جديرة بالسعي لذاتها . وطبيعي أن يكون لهذا الاعتقاد امكانياته المحدودة ، فهو يخرج من حياجه أية درجة رفيعة للتخصص وعلى الانسان أن يكون ماهرا فيما يضطلع به من مهام ، لكن ذلك لا ينبغي أن يحول بينه وبين كونه مواطنا صالحا مدركا لواجباته نحو دولته ، وليس بوسعه الهروب من مسئولياته باعتزاله الصالم ، وكل من يفعل ذلك « اما أن يكون الها أو بهيمة » . لم يفسح النظام اليوناني المجال للتأملات الفردية ، فعندما رغب فلاسفة - مثل أتباع بيتاجوراس - في تطوير تعاليم لها مضامين صوفية معينة اضطر هؤلاء الفلاسفة الى المشاركة في مجال السياسة ، ولم يعيش رجال الثقافة والعلم في عزلة قلقة .

أما طاليس (Thales) الذي كان رائدا موهوبا في مجال الفلك الى حد أنه تنبأ بخسوف ٢٨ مايو عام ٥٨٥ ق.م ، فقد قام بدور بارز في

حث اليونانيين من أهل آيونيا على أن يتحدوا ويصدوا تقدم الفرس ، ويشير
النقش المكتوب على شاهد قبر اسخيلوس - والمحتمل أن يكون بقلمه .
الى أنه قد حارب في ماراثون (Marathon) ولم يذكر أنه قد كتب
المأساة . وقد قام سوفوكليس بدور القائد في الحملة الاثينية على سايوس
(Samos) سنة ٤٤٠ ق م ، أما امبيدوكليس (Empedocles) فلم يكن
عالما ومصلحا دينيا فحسب وانما كان كذلك قائدا شجاعا في الحزب
الديمقراطي في أكراجاس ، وقد حاول أفلاطون مستتبسلا وإن لم يحافقه
النجاح ، في أن يطبق أفكاره السياسية في سيراكيوزا (Syracuse) .
إن غالبية الكتاب والمفكرين اليونانيين كانوا من الهواة ، ومع ذلك فقد
اكتسب نتائجهم كثيرا بفضل ارتباطه بالدماء الحية والتحامه بأفكار وأعمال
عامة الناس ، الأمر الذي نأى بهذا الانتاج من أن يعاني مما يكون عليه
مستوى الهواة . وحظى هؤلاء الكتاب والمفكرون بمعايشة عصر لم يكن فيه
التخصص أمرا ضروريا ، بيد أنهم استفادوا بشكل كبير مما احاط بهم من
عالم صاحب في اثره نتائجهم والاتصال بالأحداث المعاصرة .

إن أخطر نقد يوجه للفهوم اليونانيين لمعنى الانسان الخير ، يتمثل
في أن هذا المفهوم ينحصر تطبيقه تقريبا على من حبتهم الطبيعة بهبات
قادرة ، بينما يقصى الآخرين عن مجال التطبيق ولا يقيم لهم وزنا . ثم انه
لا يتطلب ذكاء فحسب وانما يتطلب صفات فطرية من صفات الشجاعة
والاعتدال لا تتوفر لكل انسان . ولقد وجد هذا الاتجاه لدى اليونانيين
أنفسهم موافقة واستحسانا ، وكانوا يعتقدون أن صفة الخيرية حسب
ادراكهم ليست في الواقع ميسورة للبشر جميعا ، بل لم يروا سببا
يوجب تواجدها . ولما كان اليونانيون لا يعتقدون اعتقادا قويا في خلاص
أرواح الأفراد ، ولم يتصوروا المعنى الخير شكلا خاصا ضروريا لهذا الخلاص
فلم يخالجهم الشعور بالحاجة الى افتراض فحواه : انه ينبغي أن يكون
للناس جميعا فرصة متساوية في أن يكونوا أخيارا ، وانما كان الخير
بالنسبة اليهم امتيازاً أنعمت به الآلهة عليهم مثلما تنعم الآلهة على البشر
بالنعم والنعم . لكن المجال مازال متاحا أمام الانسان ، صاحب المواهب
القوية في أن يفيد منها أقصى افادة ممكنة ليصبح خليقا بنعت « خير »
بما له من سمو عقل وأخلاقى .

ولم يشعر اليونانيون أن مثل هذا النموذج هو في النهاية بعيد عن
التطبيق ، وانما كانوا مهئين تماما لقبول وسائل التقريب منه . كما
أدركوا أنه ليس كل انسان في الواقع حرا في أن يشكل مصيره ، ولكنه

مادام كذلك فعليه أن يبذل قصاره في استغلال طاقاته ، وبهذا المعنى كان هيراقليطس (Heraclitus) مصيبا في قوله « الشخصية هي المصير » .

لقد خلع هذا الاعتقاد أهمية عظيمة على الفرد ، وأتاح له أن يتشكل حسب الطريقة التي يرضاها . ومن الأهمية بمكان أن يميظ اللثام عن طاقاته حتى أوج كمالها ، ليصبح في وقت واحد مثالا للكائن البشرى الكامل وعضوا صالحا من أعضاء المجتمع .

عندما نتحول عن الفكرة الخاصة بالانسان الخير الى الفكرة الخاصة بالحياة الخيرة - نجد أنه من الواضح أن كلمة « خير » قد اكتسبت معنى آخر ، ولعلنا نتخذ من أغنية شراب أتيكية نصا يحدد أفضل صفات الخير الأربع :

- أولاهما : أن الصحة هي أول وأعلى مقتنيات الانسان
- ثانيتهما : أن يولد الانسان مزودا بجهال بهي ،
- ثالثتهما : ثروة يجمعها الانسان بالشرف والأمانة .
- رابعتهما : أيام الصبا تقضى في المتع مع الصحاب .

ان السؤال لا يدور حول كينونة الانسان انما يدور حول ما يمتلكه الانسان ، لا عن جوهره وانما عن مخبره . ان مقياس الحكم على الحياة الخيرة يختلف عن المقياس الذي يقاس به الانسان الخير ، اذ تحتكم النتائج بشكل مباشر الى السعادة باعتبارها نهاية المطاف . ومع ذلك فان صفات الانسان الخير هي الى حد ما من الأمور المفترضة سلفا والمسلم بوجودها ، وليس من المحتمل أن يتمتع بالحياة الخيرة من ليس خيرا بالمعنى الذي يراه اليونانيون . وتشير الأغنية الى هذا المعنى عندما تقول « ان الثروة ينبغي أن تجمع من طريق شريفة » . وعلاقة هذا بالحياة الخيرة ذكره سوفوكليس بكل جلاء وذلك حين يقدم الينا قائمة بأمور مثيرة للاعجاب وشبيهة الى حد ما بما ذكرته الأغنية :

- ان أجمل ما في الحياة جميعها أن تكون عادلا ،
- وأجمل الحياة حياة بلا علل ، وأعذب ما تفوز به
- كل يوم هو تحقيق رغائب قلبك .

ويربط هذا الاتجاه بين الفكرتين جميعا ، ويبين أن الحياة الخيرة أمر محال بالنسبة للانسان الذي يستهين بحقوق اخوانه ، ويلمح الى أن

السعادة ليست ممكنة مع ضمير خبيث . ولكن اذا ما أقررنا بهذه الصلة فيوسعنا أن نحلل الحياة تحليلا مرتكزا على واقعها الموضوعي ، ولا ينبغي أن تؤخذ أغنية الشراب على أنها تنزيل لا يتطرق اليه الشك ، لكنها تمثل رأى العام وترمز الى كثير مما كان يحظى بتقدير رفيع .

ولعنا نستطيع أن نضيف الى النعم الأربع سالفة الذكر الحظ السعيد وذئوع الصيت ، فهما أيضا أمران من الأمور التي تتصف بالثمنه الرفيع والقبول العام . لكن الصفة الأولى « حسن الحظ » مذكورة ضمنا فى سياق الفكرة العامة للسعادة والثانية « ذئوع الصيت » تكاد تكون نتيجة حتمية للصفة الأولى . فلو أمعنا النظر فى معانى الأغنية فى ضوء الفكر اليونانى لوجدناها تتجه صوب لب الموضوع .

وقد يتضح لنا احساس اليونانيين بالصحة من خلال أنشودة كتبها اريفرون (Ariphron) عام ٤٠٠ ق م :

الصحة أفضل نعم الحياة للبشر
هل لى أن أبقي بجوارك ما بقيت لى أيام ،
فى الحياة ! وهل لك أن ترقى لحالى وأن تبقى بجانبى ،
اذ لو أن هناك فرحا بشروة أو أطفال
أو بحكم ملكى يجعل الرجال أشباه الآلهة
أو لذة فى رغبات نقتنصها بفخاخ أفروديت
الخفية أو لو أن لدى الناس أية متعة أخرى
من هبة الآلهة أو راحة من عناء العمل ، فذلك
كله لاجدوى منه الا بوجودك ، ففى كنفك
أيتها الصحة المباركة ، تقوى كل الأشياء
وتتألق بالود والتواصل مع الاهات
الحسن الثلاث ، وبدونك لاتبقى للانسان سعادة

لقد تمنى اليونانيون الصحة باعتبارها أهم النعم لا لأن فقدانها يعنى دمار السعادة كما تصوروها ، وانما لأن اليونانيين كانوا فريسة للأمراض . اذ بدأ الطب فى الواقع يتخذ طريقه الى الظهور الفعال بنهاية القرن السادس ، ولكنه بالرغم من اضطراره بواجبه بروح علمية صارمة الا أنه كان لايزال أمامه الكثير مما ينبغى أن يتعلمه ، ولم يكن بمقدوره أن يبرىء المجتمع من كل أدوائه ، هذا المجتمع الذى لم يكن له نظام صحى

للقاية ، الأمر الذى أدى الى أن يقع فريسة سهلة لأية عدوى جديدة .
ونستطيع أن نرى الى أى مدى يمكن للمرض أن يكون مروعا من خلال
تقرير كتبه ثيوسيديديس عن الطاعون الذى اجتاح أثينا عام ٤٣٠ ق م .
والذى تتطابق أعراضه مع أعراض التيفوس والحصبة بشكل متباين ، بل
أن ثيوسيديديس نفسه قد عانى من هذا المرض ، ولم يسمح لشيء بالتدخل
فى تحليله الدقيق العملى لأعراض هذا المرض ونتائجه .

ونرى الصورة بأكملها ، دمارا مروعا ينقض على شعب يبدو أنه
كان فى مأمن من مثل هذا الفعل من أفعال الآلهة ، ثم وجد نفسه بغتة
يواجه نكبة لاسبيل الى السيطرة عليها أو البرء منها ، مما قوض ثقته
بنفسه ، وليس غريبا أن يتصرف الأثينيون على النحو الذى يضعه
ثيوسيديديس :

« ان أظن الأمور جميعا هو ذلك اليأس الذى وقع فى شركه الشعب
الأثينى - عندما أدرك أن الطاعون قد أصابه ، اذ أنه اتخذ فور ذلك موقفا
يتسم باليأس المطلق ، واستسلامه على هذا النحو يفقده طاقات المقاومة » .
فلو كانت الصحة هبة تهبها الآلهة ، فان الخوف كل الخوف أن تسترد
الآلهة عاريتها .

فالصحة عند اليونانيين ركيزة لامندوحة عنها لكل أنواع الاستبسال
البدنى الذى وجد اليونانيون فيه بهجتهم وسرور حياتهم ، وكان ينتابهم
حقيقة الاحساس بالوحشة والقنوط عندما يفقدون الاحساس بضمان
وجودها .

ان رغبة اليونانيين فى الصحة كان لها ارتباطها الوثيق بتقديرهم
الجسد ، وكان ذلك من الممارسات الدينية الأساسية . لقد شابه الرجال
الآلهة بفضل أجسادهم ، وكذلك كان الآلهة حراسا ومرشدين لنمو هذه
الأجساد وازدهارها . وكان مولد الأطفال يتم فى ظل الحضور الالهى
البهى . ونستطيع أن نرى احساس اليونانيين بصدد ذلك من خلال ماكتبه
بندار مخاطبا آلهة ميلاد الأطفال :

لقد قبعت اثيثيا (Eileithia) عند جانبا

من جوانب الاهات القدر ذوات العقول الراجعة ،

يا ابنة هيرا القوية القادرة ، قلتصنغ آيتها الآتية

بمخاض الأطفال . لولا وجودك ما رأينا

ضوء النهار أو ظلام الليل ولا وقعنا على أثر شقيقك الشباب المتألق المزدهر .

وتعهدت هيرا (Hera) بحماية المولود الجديد ، هيرا التي كان يرافقها الإلهات الأوقات رمزا لأيام المولود المقبلة . وعندما يشته عوده تتولاه ارتيميس (Artemis) ، إلهة الصغار والكائنات النامية ، كانت المربيات يأتين بالصبيبة إلى معبدها متخذات إليه نهرا خارج اسبرطة لتكون الصبيبة نذرا موقوفا عليها ، وكانت تحيا أعيادها بالرقص والتنكر وقرابين الخبز ورضع الخنازير . وفي مهرجانات أباتيوريا (Apaturia) في أتيكا كانت الصبيبة تقدم إليها خصلات من شعورهم ، وهي التي عاونت على نمو الصبايا وتولت بالرعاية الألعاب وأنواع الرياضة .

وعندما تصل الصبيبة إلى شرح الشباب تنضوى تحت إمره أبولو (Appollo) تقص شعرها الطويل قربانا إليه . وكانت إجراءات الولادة والنمو جميعها تمضي تحت مراقبة وتوجيه الآلهة ، وفي كل مرحلة كان الجسد الغض هو الذي يحظى بعنايتهم سواء تمت تقويته في البداية بمروره فوق النار أم بعد ذلك بتدريبه على الألعاب والرقصات أم باختياره بمراسم الشعائر الدينية . فلو كانت الصحة أولى طيبات الحياة ، فأنما مرجع ذلك إلى أنها هبة وهبتها الآلهة ورعتها لدى من أولته الآلهة حبها .

ان إيمانهم بالصحة يتحول تدريجيا إلى إيمان بالجمال ، وكلاهما مستمد من الفكرة التي تعنى أن النساء والرجال يشبهون الآلهة من خلال ما للفريقين من جمال لم يستطع اليونانيون في الواقع أن يتصوروا جمال شكل عضوى دون أن يكون سليما معافى . لم يكن لديهم ذوق مريض يستسيخ الذبول والاعتلال ، ولم يروا في الشيخوخة جمالا وإنما كانت بالسبب اليهم محزنة مثيرة للتأثر . ان الجمال الذي حظى باعجابهم والذي مجدوه في تماثيل عارية للشباب وأخرى لصبايا حسنة الهندام إنما كان جمال الجسد حين دخوله مرحلة الرجولة أو مرحلة الأنوثة . واقفناهم بجمال الرجولة لم يعمهم على الإطلاق عن جمال الصبايا ، إذ نجد في اسبرطة الكمان (Aleman) الذي يكتب في القرن السابع كلمات يهديها للفتيات ممتدحا عشرته لاحداهن :

على شعر قريبتى هاجسيخورا (Hagesichora)

تزدهر متألقة سبائك ذهب نقى .

وفى ليسبوس (Lesbos) تقام مباريات الجمال بين الفتيات على مقربة من مقام الآلهة هيرا (Hera) وبين ألكيوس الذى شاهد هذه المباريات أنهم أطلقوا العنان لاحتساسهم بالمناسبة السعيدة مسترشدين بالقبول الالهى :

ونجد بنات ليسبوس حيث تقدر جمالهن ،
يمضين ، يجرون أثوابهن •
وكل ما حولهن يرتفع برنين عجيب ،
رنين الضجيج المقدس ، ذاك الضجيج
الذى ترتفع به أصوات النسوة عاليا فى كل عام •

وكلتا المناسبتين سابقتى الذكر واللتين كانتا تحت رعاية الآلهات انما تعكسان اقتناعا بأن اليونانيين قد وجدوا فى الجمال البدنى ابتهاجا وحبورا ، كما أسعدتهم مشاهدته •

لم يكن تكريمهم لجمال الرجال بأقل شأنا ، الا أن هذا الجمال لا بد له أن يكشف عن قدرة فى مجال الفعل الإيجابى ، وهذا هو أحد الأسباب الرئيسية لتفسير ارتباط اليونانيين بالألعاب ارتباطا وثيقا •
لم يحتفل اليونانيون بمباريات المهرجانات العظيمة لزئوس أو أوليمبيا (Olympia) أو مهرجانات أبوللو فى ديلفى (Delphi) فحسب وإنما حظيت مهرجات زيوس بشهرة مماثلة فى نيميا (Nemea) وبوسيدون فى مضيق كورنث ، وقد ساد الاعتقاد بأن الذين اشتركوا فى هذه المهرجانات ، كانوا شبابا نماذج للجمال الذى لا تختص به الا الآلهة •
ويعد الانتصار فى المباريات تحقيقا للصحة والحسن والجمال ، فلو أن الرياضيين المتنافسين خلعوا ثيابهم لمزيد من الراحة ، فقد كان ذلك أيضا وسيلة لظهور أجسادهم كما خلقها الاله • ولو أحرزوا فوزا فى المباريات حظى جمالهم بتقدير أكثر كما نرى باخيلديس (Bacchylides) يمدح (Automedes) من رعايا فليوس (Phlius) لما له من سيطرة كاملة على حركات جسده :

لقد التمع فى الأحداث الخمس ، كما يلتمع
فمر مضى فى احدى ليالى منتصف الشهر
ان تألقه قد فاق شعاعات النجوم ،
حتى بدت شاحبة ، وفى حشد

من اليونانيين لايحصى عدده تلبى جسده الرائع وهو يقذف بحلقة الرمي المستديرة

فى مثل هذه اللحظة يحقق الانسان وعد الجسد ، الذى وهب اياه عند مولده ويستحق التكريم لتهيئته لتحقيق أقصى ما فى طاقاته - من حيث الرشاقة والبراعة والقوة . انه فى الواقع قريب من نعيم الآلهة الذين تشابه معهم فى الجمال والنجاح . ولعل هذا يفسر السبب فى أن فيليب (Philip) من رعايا كروتون (Croton) الذى كان من المنتصرين فى الألعاب الأولمبية « وأجمل رجال عصره من اليونانيين » قد كرم بعد موته باعتباره بطلا من أبطال سيجستا (Segesta) تقدم اليه القرايين . وأحاط اليونانيون فى الواقع المنتصرين بتكريم عظيم وأسبغوا عليهم احتراما فوق طاقة البشر ، الى الحد الذى جعل بندار يشعر بضرورة توضيح درس مؤداه « لا ينبغي على أى انسان أن يسعى ليكون الها » ، ومع ذلك فقد رأى فى الشجاعة البدنية حقا يهبط على الانسان من أكثر الحظوظ اثاره لحسد الناس وغيرتهم .

وعندما هاجم نقاد جادون من أمثال اكسينوفائيس (Xenophanes) ويوريديس (Euripides) المكافآت والامتيازات الممنوحة للفائزين من الرياضيين مستنديا الى أن هؤلاء الرياضيين لم يقدموا للمدينة خيرا ، فقد فاتهم أن يقدروا أن الانتصار فى المباريات ماهو الا مظهر متفوق للهبات البدنية التى يستطيع البشر أحيانا بفضلها أن يقترب من بنية الآلهة المنزهة عن المثالب والعيوب

وتحدد الأغنية الأتيكية موضع الثروة فى المرتبة الثالثة ، اذ وجد اليونانيون فى البحث عن المال متعة مثلما يجد الناس جميعا ، وكانت قدرتهم على استجلابه لا يتطرق اليها الشك ، بيد أنهم اعتقدوا أنه لمن التدنى أن يتعاملوا مع المال باعتباره غاية لذاته ، بل لم يحظ الأثرياء بالتبجيل لمجرد أنهم أثرياء . والاتجاه الطبيعى الذى ساد فى المجتمع اليوناني كان يتمثل فى أن الانسان الخير انما يحتاج للمال للاستعانة به على أن يحيا حياة خيرة كما ذكر ذلك سيفالوس (Cephalus) لسقراط : « لو صح أن الانسان الخير سسوف لا يتيسر له أن يتحمل الشيخوخة والفاقة معا ، فليس فى وسع الثروات أن تجعل من الشرير انسانا راضيا مبتهجا » .

وتبعا لذلك لم يجد اليونانيون فى الفقر فضيلة ، ونظروا اليه على أنه حالة يتدهور معها من كان الفقر نصيبه . ثم اننا نجد ثيوجنيس

(Theognis) الذى فقد أرضه فى الثورة السياسية والذى أدرك معنى الفقر يقول :

ان الفاقة أكثر سوءا من الشيخوخة أو الحمى المرجفة ، وأن تحاشيها يقتضى أن يلقي الانسان بنفسه من شاطئ أو يزج بنفسه فى قاع البحر ، اذ أن الفاقة تسلب الانسان حرية الفعل والقول ، • وكان من الأمور العادية أن يفقد الانسان أصدقاءه يفقد ماله ، ويستشهد بندار على ذلك بحالة صارت مضرب الأمثال لأريستوداموس (Aristodamus) من أرجوس :

« المال ، المال صانع الانسان » •

قالتا عندما فقد ممتلكاته وأصدقاءه جميعا •

ان الثروة لها التزاماتها مثل المولد الذى ارتبط بها ارتباطا دائما ، فاذا ما نظر الى الشئ على أنه حماقة ، فان الكرم يكاد يكون واجبا مفروضا • وكان ذلك أمرا طبيعيا للغاية فى بلد لم يكن من الميسور أبدا لأحد أن يقتنى ثروة كبيرة ، وحيث يتعرض الثرى لمتابعة دقيقة من قبل جيرانه الذين عاش تحت أنظارهم • فلو أن الآلهة قد حبسه ثروة فقد تعين عليه أن يشارك اخوانه هذه الهبات ، لكن إيمانهم بأن حلوة الحياة لا تتيسر دون قدر مامن الثروة كان أقوى من ذلك كله • واحتاج اليونانيون للمال باعتباره وسيلة لاقتناء الأشياء الجميلة التى هاموا بها حبا ، ويتناول أرسطو هذا المعنى عندما يتحدث عن « الانسان الرائع » الذى هو أشبه بالفنان ، لقدرة على رؤية ماهو ملائم ، وانعاقه بمبالغ كبيرة بشكل مناسب » ويعنى أرسطو بعبارة « بشكل مناسب » ما للانسان من ذوق وأسلوب وتفوق •

ولما كانت الثروة أمرا ضروريا للحياة الطبيعية ، فقد انطوت كذلك على جاذبية خيالية ، انجذب اليها شعب ظل لأمد طويل يجد البهجة والحبور فى صنع التحف الذهبية الرقيقة ، وشرع فى القرن السابع فى استخدام العملة الذهبية • لقد ارتبط معدن الذهب بالآلهة ارتباطا لا فكاك منه بما له من جمال وبريق وبقاء ، كما شيدت منه قصور الآلهة وعروشها ، وصنعت منه مركباتها وقيثاراتها وسهامها ودروعها • حتى الآلهة أنفسهم وجيادهم كانت ذهبية التشكيل ، وذلك لما يشع منهم من نور ربانى ، بل ان العصر الأسطورى الذى كان الناس فيه أدنى الى حياة الآلهةسمى بالعصر الذهبى • وينظر الى الذهب على نحو ما على أنه من المقدسات ، اذ يعيد الى الذاكرة بهاء الآلهة وتألقها • ونجد بندار

لا يسميه فقط « طفل الآلهة » لعجز العثة والسوس عن التهامه فحسب وانما يقدمه الى ثيا (Theia) الابنة الالهية لاله السماء والأرض والتي تسبغ الحسن والجمال على كثير من أفعال البشر ، وما ذلك الا تقدير للتكريم الذى حظى به الذهب :

يا أم الشمس ، يا ثيا ذات الأسماء العديدة ،
بفضلك يتصور الناس أن الذهب بما له
من قوة وسلطان ، يفوق كل الكائنات الأخرى •

وتمتع الذهب بقيمة رمزية لما له من إحياءات ربانية ، اذ عندما يرغب بندار فى التأكد على روعة أمر من الأمور ينعته بالذهبي ، سواء كان المنعوت تاجا من الزيتون البرى أم فاتحة أغنية • وكان الذهب يرمز الى الثروة فى أكثر أشكالها سحرا وأقلها ابتذالا لما يتمتع به من ائتلاق يزين به فن الأحياء وما له من قدرة على ايجاد الحسن والجمال •

لقد قوى من هذا الاتجاه شح الموارد الطبيعية ، وعندما اتصل
اليونانيون من ايوليا (Aeolia) وأيونيا (Ionia) ساكنى ساحل آسيا الصغرى بالثراء الذى فاضت به مملكة ليديا ، أخذهم الانبهار والابتهاج ثم استجابوا متحمسين للفرص الجديدة فى دنيا الأناقة ورغد العيش • وتشير سافو الى أن مثل هذا التطرف الضئيل أشبه بنوع خاص من أحذية ليديا وتنعيم ملكى ، بيد أنه بالرغم من أن مجتمع ليسبوس ربما أفاد من اتصاله بمملكة ليديا من حيث بحثه عن أوجه جديدة للجمال تصلح للحياة الاجتماعية ، فليس هناك برهان يدل على تأثير جوهر شخصيته اليونانية ، أو أن هذا الشعب قد فقد أيا من حيويته الفائقة •

وحتى لو خالطنا الاحساس بأن فى شعر سافو حبا غير منتظر للراحة والدعة ، فمن غير المحتمل أن يعود ذلك الى المؤثرات الشرقية أكثر مما يعود الى كونها كاتبة لمجتمع النساء • ولقد اختلف الموقف نوعا فى ايونيا فى القرن السادس على الأقل ، أما اكسينوفانيس الناقد اللادع للأحوال الاجتماعية ، فقد جأ بالشكوى من أن اخوانه من كولوفونيا (Colophon) قد أصبحوا فريسة جاهزة للغزو والطغيان بسبب ما تعلموه من أهل ليديا من ترف لا جدوى فيه ، وكان يعنى بذلك أنهم ارتدوا الحلل الأرجوانية ، وتحلوا بالزينة الذهبية وانغمسوا فى الشراب حتى أنهم لم يروا شروق الشمس أو غروبها • وليس الترف هو الذى يصدمه بقدر ما تصدمه

نتيجته ، تلك التي تبدأ بالتظاهر المتعجرف وتنتهى بالاستهتار الذي تعبت به أيدي أعدائهم .

ان جمال حياة ايونيا المتبدى فى فن النحت وفن الزينة وصناعة الخزف يبدو فى الواقع أنه قد بقى مصانا بفضل ازدهار اتجاه الفردية على حساب الروح العامة . لقد قهرت الفرس شعب ايونيا دون عناء ، وعندما حاول شعب ايونيا أن ينقلب على الفرس أخفق فى فرض الانضباط على صفوفه ، ودفع ثمن ذلك عند دخوله اختبار الحرب . لقد خشي اليونانيون الجادون من شرور الثروة ، اذ ربما تغذى روح الانغماس فى اللذات وتوهن الاحساس بالالتزامات العامة والفردية .

وكانت مدينة سيباريس (Sybaris) مصدر المزيد من دروس اللذات الحسية ، وهى مدينة اغريقية فى الجانب الشرقى من ايطاليا ، عاقر أهلها حياة الترف وقد وافاته التراث بخبر عن مقتهم لحياة الضوضاء والضجيج ، الأمر الذى أدى بهم الى نسيان صخب الحدادين وصياح الديكة ، كما أخبرنا التراث كذلك عن حللهم المترفة وعن الثياب الأرجوانية بوجه خاص ، والزينات الذهبية التى كانت تتحلى بها لعب أطفالهم . كما ورد ذكر أحد أبناء سيباريس الذى زار سبارطة ثم قال : « انه لخير له أن يموت ميتة الجبان من أن يعيش حياة من هذا المستوى » . وأفاد التاريخ أيضا بخبر عن جينادهم التى دربوها على الرقص على أنغام الموسيقى والتى كانت لهذا السبب عاثقا مربكا فى ميدان الحرب ، وكذلك عن ولعهم بالحيوانات الأليفة مثل الكلاب والقرود ، وعن التقدير الذى حظى به طهايتهم . وقد قيل انهم انغمسوا فى اللذات وأخذهم الكبر الى أقصاه حتى أنهم فى سنة ٥١٠ ق.م عندما أثاروا غضب جيرانهم من أهل كروتون ، الى درجة الحرب وقعوا فى أيديهم ولم يتمكن أهل كروتون من احراز انتصار سهل فحسب ، بل لم يرضوا بذلك ولم يهدأ لهم بال حتى طمسوا آثار سيباريس بتحويل مياه نهر كرائيس (Crathis) اليها ودفنها فى الطمي . وتعنى حياة الترف فى سيباريس بالنسبة اليها عصرها ذهبيا من عصور التأنق والنعيم . من العسير علينا أن نعتقد أنها كانت مدينة استعراض أجوف أو ابتذال مجوج . ونحن فى الواقع أن أردنا أن نحكم عليها من خلال مستعمرتها فى بوسيدونيا (Posidonia) حيث يجمع معبد من معابد مطلع القرن السادس قبل الميلاد بين الجلال (١) الدورى

(١) دورى : نسبة الى الدورين وهو شعب غزا بلاد الاغريق حوالى القرن ١٢ ق.م واستقر فى دوريس ولاونيا .

وبين تصميم أصيل رائع ، فسوف نجد أن احساس أهل سيباريس بالجمال والتأنق لم تقسمه حياة الترف والدعة . ولن يجد عالم آثار كنوزا دفيئة في انتظاره أكثر ثراء من أطلال مدينة سيباريس النائمة في عمق أقدم عديدة تحت سطح ما هو معروف بالغابة المحجومة ، وتبين اداة اليونانيين لسيباريس أنهم التزموا بأفكار صارمة فيما يتعلق بأمر الثروة ولم يتسامحوا في أمر الخروج على القاعدة المستقرة بشأن حياة التقشف والبساطة . فهم يقرون بضرورة توافر الثروة لتحقيق الحياة الحرة ، ومع ذلك فقد رأوا أن للثروة أخطارها ، ويتفوقون مع سافو في أن « الثروة بغير فضيلة ان هي الا جار سوء وأذى » .

وصفة الخمر الرابعة التي تشير اليها الأغنية الآتيكية هي أن يكون الانسان شابا يافعا بين أقرانه ، ويتضح معنى ذلك من خلال المتعة التي وجدها فنانو النحت والتصوير اليونانيون في تصوير لهو الشباب ، وانغماسهم في اللذات . فهم يحافظون على لياقة أجسادهم بممارسة المصارعة ولعب الكرة ، وكانوا يمارسون ما يشبه لعبة الهوكي الحديثة والقفز فوق الحواجز ورمى ما يشبه الأطباق الطائرة . ويدربون الخيل في ميدان الحرب أو يصنعون الى غازف القيثارة في تأنق مفرط لا يشوبه خجل ، وكان لهم كذلك أوقات استرخاء مفعمة بالشر والبشاشة . وسرعان ما يعمهم البشر بمجرد جمع شملهم ، فيندفع الشباب الى أواني الخمر المعتقة يعبون ويملاؤن كنوسهم ويعزفون الموسيقى لبعضهم البعض أو يعزفونها لصبايا يرقصن لهم . وفي النهاية يجاوز اللهو حد احتمالهم فيدفعون ثمن ذلك بأن يقيثوا ما في جوفهم بينما يتولى الكهول أو الصبايا الرقيقات العناية بهم . ولم يتوقع اليونانيون أبدا من الشباب أن يسلكوا دائما سلوكا منضبطا ، وكان يرضيهم أن يطلق الشباب بين الحين والحين العنان لما يفوز داخلهم في جو من أجواء الانغماس السعيد . وكان يعد ذلك جزءا من مفخرة الشباب وله نظيره في عالم الأوليمبوس (Olympus) وصحيح أن الآلهة لا تعربد الا أنها تتمتع بالضحك والمتع البالغة ، وهناك أوقات تنخرط فيها الآلهة في رقص ليس في الواقع رقصا همجيا وانما هو رقص يتسم بأرفع درجات المرح والحبور :

هيا الى الرقص الهات الأوقات الرقيقات ،

والهات الحسن ذوات الشعر المسترسل ،

والآن تحتل هارمونيا (Harmonia) الهة الانغم

وهيبى (Hébé) حاملة الكأس مكانها بجانب أفروديت

مولودة السماء ، الجميع في حلبة مستديرة وكل

يأخذ الآخر بمعصمه ، ويتمايلون والمرح
يفيض حولهم ، وليس بينهم من هو ضئيل
الشان أو وضع المولد مشترك في الايقاع
وانما الجميع أقوياء البنية والمقام ذوى حسن
وذوات جمال ، أرتميس (١) ، رامية السهام
توأم أبوللو . جو يصفى المرح على اله الحرب
ثم يأتى بعد ذلك القاتل المترقب لأرجوس (Argos)
ليفور بلذته ، أما أبوللو فيحوز بخطوته أعلى
درجات السمو ، عازفا أثناء ذلك نغما ، محاطا
بانبهار عرش المجد ، انبهار مبعثه ومض قدميه
وخفق لباس من الدمقس والديباج

وما دامت الآلهة تتمتع على هذا النحو فللناس الحق فى إيجاد منع
مماثلة حيث الاسترخاء والاستجمام .

وتقدم أغنية الشراب الآتيكية ملخصا لعناصر الحياة الخيرة ، كما
فهمها اليونانيون وأحبوا ممارستها ، الا أننا قد نعترض على أنها تقصر
اهتمامها على الشباب ، ويبدو أنها لا تنطوى على معنى له وجود فى حياة
الشيوخ من الرجال . وفى هذا قدر من الحقيقة وليس كل الحقيقة . ومن
المؤكد أن كثيرا من اليونانيين نظروا الى الشباب والرجولة المبكرة على أنها
ريعان الحياة ، ونظروا الى ما يتلو ذلك على أنه هبوط مفاجئ من الذروة ،
وقد يكون ذلك صحيحا بالنسبة للنساء ، فليس من غريب الأمر أن نجد
أنفسنا مضطرين الى أن نقرن بين أوقات الصفاء للصبايا وبين العرس
والأمومة :

تزدهر النبتة الرقيقة فى مكانها الواقعى
لا ترتج لمس حرارة الشمس ولا سقوط
المطر ، ولا تهزها ريح تعصف . فهى تشرئب
مرتقية بحياتها فى جو من السرور الخالص
حتى يأتى ذلك اليوم الذى تأخذ فيه
الفتاة لقب الزوجة ، وفى الليل تجد

(١) الهة القمر والقبص عند الاغريق .

نصيبتها من الهم والغم ، تخشى على الزوج وتخاف على أطفالها •

لكن قدرا من هذا الشعور وعلى نفس المستوى كان يتجه نحو الرجال الذين سيكون على الموتى ولا سيكون على ضياع زهرة الشباب وهي تموت رويدا رويدا ، وقد استمد أفكاره من فلسفة يبدو أنها سادت في ايونيا في القرن السابع قبل الميلاد ، عندما نجد ميمنرموس (Mimnermus) ينوح على الشباب لما يتهدده من مصيرين محتومين هما الشيخوخة والموت ، متصورا أن الشيخوخة قد تكون أكثر الاثنين سوءا •

وطبيعى للغاية أن يكون الأمر كذلك في عالم لم يجد الشيوخ فيه الا قليلا من العزاء والمواساة لقصور قوتهم البدنية ، وأن ذكر الشباب قد تزيد من مرارة الاحساس بالشيخوخة :

عزيز دائما ما يكون الشباب عندي ، فالشيخوخة
عبء يجثم على الرأس أكثر ثقلا
من صخور اتنا (Etna)

ومع أن اليونانيين أقروا بعدالة هذه الشكاوى ، وتعاطفوا معها فانهم لم ينظروا اليها على أنها صحيحة بوجه عام •

وبالرغم من أن اليونانيين شغفوا بالشباب ، اذ أن الناس أثناء فترة الشباب ، بل ربما أثناء فترة الشباب فقط ، يستطيعون الدنو من حالة تشبه حور الآلهة ، الا أنهم مع ذلك رأوا أن مرور السنين يحول التجربة الى موقف خليق بأن يسعى الانسان الى الفوز به • لقد ظل اليونانيون يفيضون حيوية ونشاطا حتى بداية الشيخوخة بفضل المحافظة على صحتهم بممارسة الحياة الخلوية • وعندما خاض سقراط الحرب في موقعة أمفيبوليس (Amphipolis) عام ٤٢٢ ق م ، كان قد بلغ بالفعل سن السابعة والأربعين ولم تكن الحياة العسكرية في هذه العصور حياة الرفاهية والدعة • ولم يكن أمر اشتراكه في الحرب غريبا على الاطلاق اذ أن غالبية اليونانيين كانت ينتظروا منهم الاشتراك في الحرب حتى سن الستين • ويعنى هذا وجود مستوى رفيع من الصحة والقوة ، ويؤكد هذا الانطباع فترات الحياة المديدة التي توفرت لبعض عظماء اليونانيين ، فقد مات جورجياس (Gorgias) بعد أن جاوز المائة عام ، وجاوز اكسينوفانيس الثانية والتسعين وناهز ديمقريطس التسعين عاما ، وكذلك كان سوفكليس - أما أفلاطون فقد نيف على الثانية والتسعين • وظل

هؤلاء جميعا يخوضون معترك الحياة حتى النهاية ، ولم يعانون من نقصان.
فى طاعاتهم .

ولم يكن منافيا لطبائع الأمور أن يشكو الناس من حقيقة مؤداها أن.
الشيخوخة الطويلة قد احتوت الشرور جميعها : فقدان الصواب ، أفعال.
لا طائل تحتها وأفكار جوفاء ، لكن هناك على الأقل استثناءات كثيرة لهذه.
القاعدة تبرر الاقتناع برأى أكثر ابتهاجا وتفاؤلا فيما يتعلق بمضى الزمن.
ومعناه بالنسبة الى البشر .

ولم يكن الحل الأمثل متمثلا فى التبرم بمضى السنين وفقدان.
الفرص ، وانما يمثل الحل فى السؤال عن المزايا التى يأتى بها تقدم
السنين ، وتمثلت الاجابة عن هذا التساؤل فى أنه بالرغم من فقدان الانسان
لطيبات الحياة ، الا أنه ما زال فى وسعه أن يكون خيرا متمتعا بغائض من.
الطاقة والثقة والتجربة . فقد لا يكون قادرا على امتاع نفسه بنفس القدر
الذى كان له من قبل ، ولكنه يستطيع أن يزيد من استغلال طاقاته وأن
يصبح كائنا أكثر اكتمالا وأكثر انضباطا . اذ تضيف التجربة الى كل
فضيلة من الفضائل الأربع المتعارف عليها شمولا خاصا وعمقا واضحا .

هناك تصبح الشجاعة شكلا من أشكال الصمود الصابر ، مثلما كان
أوديب العجوز الذى مزقته المعاناة وكف البصر ، وما زال مع ذلك نبيلًا
جليلا يقول عن نفسه :

**لقد علمتنى السنين الطوال الرضا ، كما
علمنى التبل والأسى القناعة والاطمئنان .**

أما الاعتدال فميسور لأولئك الذين أصبحت عواطفهم مع مضى السنين
أكثر ضعفا وأقل عنفا ، كما قال سوفوكليس عندما سأله صديق لا اسم
له - ان كان لا زال لديه رغبات جنسية : « لا تخاطبنى بهذه الطريقة
ولا تتحدث معى عن هذا الأمر . انى فى غاية الجهور لتحررى من هذا كله ،
ان التحرر من الرغبات الجنسية أشبه ما يكون بالتخلص من قيد يقيد
مجنونا يهدى » .

أما العدل فهو بأكمل معناه الاجتماعى والمدنى متفق على أنه الواجب
الشرعى لكبار السن ، ويتمثل هذا المعنى فى هذا المثل السائد : « الأعمال
للشباب الصغار ، والأفكار للشيوخ الكبار » .

وتؤتى الحكمة ثمارها بفضل مرور السنين مستمدة مزيدا لرصيدا
من القدرة الالهية الكامنة فى كل انسان :

فالحكماء لا يشيخون أبدا ، تتغذى عقولهم بمعاشية ضوء النهار المقدس .

والى كل فضيلة من الفضائل الأربع الرئيسية يضيف العمر امتيازاً جديداً ونفعاً أثيرى وأعم . فالإنسان الذى خلف وراءه الشباب وطيباته أولاً يستطيع التمتع بهذه الطيبات الا لاما ، هو الذى يبلغ منزلة جليلة من خلال فرصه المجددة فى أن يكون رجلاً خيراً .

وعلى هذا النحو ربط اليونانيون دون وعى أو حذر بين مفهوم الانسان الخير وبين مفهوم الحياة الخيرة - وبقي المفهومان منفصلين ، ولم يكن الانسان الخير بالضرورة هو الذى يحيا حياة خيرة . بيد أنه من المستطاع الجمع بين المفهومين فى مدى حياة واحدة ، فاذا كانت الصفات الأربع الأكثر جمالا تخص الشباب بصفة خاصة فان الفضائل الأربع الرئيسية إنما تتجلى فى أبهى صورها بفضل التجربة . ويتفق التمييز بين هذه الأمور جميعها مع الطبيعة المتناقضة للإنسان الخير وموقعه الغامض مع الكون . فطالما يستطيع الإنسان أن يشارك فى متع الآلهة فانه بذلك يحظى بنصيبه من الصفات الأربع المثلى ، الا أنه مادام يختلف عن الآلهة وعليه الوفاء بمقتضيات طبيعته الانسانية الخالصة ، والامتثال لالتزاماتها فان عليه أن يتصرف وفق الفضائل الأربع التى لا مندوحة عنها للاحتفاظ بالمنظم بالمجتمع المتحضر . لقد حددت طبيعة الانسان الفريدة فكرة اليونانيين عن اللذة ، ولم يكن موقفهم من اللذة فى بعض نواحيها أنها الخير الأسمى . لكنهم فى الوقت ذاته شعروا أنه ينبغى أن تظل اللذة فى حدودها لا تتعداها ولا يباح لها أن تخلق الاستقرار المنسجم لكل من الفرد والمدينة . كما شعروا كذلك أن أقوى الملذات وأشهاها لا تلائم الا الشباب بشكل رئيسى ، وأن الانسان بمضى الزمن يجاوز هذه الملذات الى أخرى أقل اثارة .

وهذا التمييز يأتى نتيجة للتمييز العام الذى فرق به اليونانيون بين البشر وأربابهم فاذا كانت الآلهة تتمتع بالجاء والحرية ، فان للبشر مسئولياتهم التى يستطيع من خلال مباشرتها أن يبلغ منزلته الرفيعة . ولهذا النظام ميزة تتمثل فى أنه يجمع بين الاستعداد الطبيعى للمتعة وبين التقدير الحقيقى للقدرة الممتازة فى مجال الفعل والفكر . ومن التناقض

الظاهر أن هذا النظام ربما يعنى أن الانسان أدنى الى الآلهة
بجانبه الأكثر انسانية منه الى ما يتيح له الفوز بالتكريم والتوقير .
لكنه يعنى كذلك امكانية الجمع بين الحرية والسعادة في انسجام متوازن ،
وذلك لأن اليونانيين كانوا يعتقدون أن الانسان لا يكون سعيدا الا اذا
كان خيرا ، وكانوا يعتقدون كذلك أن الانسان لا يكون خيرا الا اذا كان
سعيدا .

الفصل السادس

الفصل السادس

الأسطورة والرمز

الأسطورة هي قصة لا تستهدف إعطاء اللذة لذاتها وإنما يكون هدفها تبسيط التعقيدات التي يعاني منها إنسان ما قبل التاريخ إذ أن عقله لم يتهيأ بعد لأدراكها . فقبل الارتقاء إلى مستوى المفاهيم العامة يتخذ تفكير الناس صورا فردية تصورية ، ولو قدر لهم أن يصلوا إلى اصطلاح لشيء من الأمور المحيرة أو غير المألوفة فسوف يتعين عليهم أن يسلكوا هذا الشيء في فلك الأشياء التصورية وأن يهيأه للتعامل معها . ولما كانوا يواجهون عالما تقع فيه معظم الأمور دون سبب معلوم ، فقد احتاجوا إلى الأسطورة لتفسير ذلك وأن هذا التفسير الذي يجب أن يلائم مجال خبراتهم الخاصة هو تفسير عاطفي أكثر منه تفسير عقلائي ويياشر عمله لا بوصف العلة والمعلول وإنما بربط كل تجربة بالآخرى وبطرح وإيضاح ما يكون بين هذه التجارب من صلة وتشابه . والحل الذي يتمخض عن ذلك يجعل من السهل مواجهة وقبول الظواهر الطبيعية بجعلها أقل إغلا في الغرابة .

ومن الطبيعي أن لهذه العملية علاقة كبيرة بالدين طالما أن الدين كان في المجتمع البدائي يوافيهم بالوسائل الرئيسية لفهم الطبيعة ، ومن ثم نجد أن غالبية الأساطير تنطوي على عنصر ديني بشكل أو بآخر .

إنه من العسير علينا نحن الذين اعتدنا أن ننظر إلى العالم بعيون العلم وما له من قوانين وتجديدات أن نتورط في فكر يصر على أن يكون لكل شيء صبغته المادية والفردية بيد أن هذا المنحى كان بالنسبة - للإنسان البدائي المنهج الوحيد لتشكيل وتحديد المهام التي كانت تعتور طريقه ، فهو يرى الآلهة والأرواح تنشط في كل مكان ولو أريد له أن

يشعر أنه على مقربة منهم فليس بوسعه تحقيق ذلك الا من خلال الأساطير
اذ أن الأساطير توصل ما بين المجهول والمعلوم وتعين على هدم الحواجز
القائمة بين البشر وبين مجموعة الظواهر التي تحيط بهم والتي تستعصى
على الفهم والادراك .

لقد حظى اليونانيون بشروة وفيرة من الأساطير الا أن كثيرا من هذه
الأساطير قد خضع لبعض عمليات التهذيب والتشذيب ولا تنبثق جميعها
من أصل واحد ولا تلبى نفس الاحتياجات ، وبعض هذه الأساطير في
الواقع يتفق مع الفكرة الصارمة التي تقول ان الأسطورة ان هي الا
قصة ابتكرت لتجعل لبعض الطقوس معنى ، تلك الطقوس التي طمس
مغزاها ان كان هذا المغزى قد فهم حقيقة فهما كاملا .

وليسست هناك ضرورة تجعلنا نجزم بأن مثل هذه الأساطير موهلة
في القدم بالرغم من أن الطقوس الدينية التي تنطوي عليها هذه الأساطير
قد يكون مصدرها عالما من الماضي السحيق ، حيث تكون الأفعال الدينية
كافية بذاتها ولا تتطلب تفسيرا واضحا لها اذ أن هذه الأفعال تستميل
الوعي على مستوى عاطفي وهذا في حد ذاته يكفي لتبريرها .

فلو كان بوسعنا أن نعرف أى شيء كانت عليه هذه الطقوس الدينية
في الأصل لاستطعنا أن نشرع في معرفة كيف تكونت الأسطورة .

هذا هو الحال مع اسطورة هيبوليتوس Hippolytus الشاب
الغض الذي يرفض الحب ويموت أبشع ميتة عندما يمزق اربا في
نوبة غضب من نوبات جياده . وبالرغم من أن القصة التي كتبها يوربيديس
Euripides هي مسرحية لها اضافات متأخرة غريبة الا أنها تكشف
عن أصلها في أحد الطقوس الدينية وذلك عندما تعلن أرتميس في نهاية
المسرحية قائلة : « اليك أيها المنكوب سوف أخلع عظيم الشرف من أجل
معاناتك العظمى في مدينة تروزين Troezen ومن أجلك سوف تقص
الفتيات شعورهن قبل يوم زفافهن وسوف تتلقى دموع أحزانهن عبر
الدهور والأحقاب » .

والشعيرة الدينية المشار اليها تحكى أن فتيات مدينة تروزين تقدمن
قبل الزواج خصلة من شعورهن الى هيبوليتوس ، ويرمز هذا الفعل الى
ما تفقده الفتيات من زينتهن التي يتعين عليهن التضحية بها وتقديمها الى
هيبوليتوس الذي يرمز الى القدرية والتضحية كما يرمز الى الخسارة
الفادحة ، خسارة شيء رفيع القيمة غالى الثمن . ان فكرة ارتباط الفتيات
به قائمة على هذا المعنى يعنى الخسارة الفادحة . ويكفى ذلك لأن يجعل

لشعيرة معنى وأن يجعل من الضروري للأسطورة تفسير هذا المعنى . ثم يتم التعبير عما هو غامض ومتعثر من الأشياء الأخرى بشكل مادي ملموس. وتبرز الايماءات العاطفية لموقف مثير من خلال مؤثرات فعالة أثيرة الى النفس .

وليس من المحتمل دائما أن تفسر كل أسطورة الشعيرة الدينية على هذا القدر من الاقناع والارضاء مثلما لهذه اذ أن كثيرا ما يتعرض رمز الشعيرة للغموض والابهام بمرور الزمن .

وعندما أصبح اليونانيون على وعى بطقوسهم ساعين الى ايجاد تفسير لها كانوا أحيانا يجدون صعوبة في العثور على هذا التفسير وليست جهودهم في هذا المضمار بمقنعة لنا على الاطلاق . وعلى سبيل المثال عندما كانوا يقدمون القرابين للآلهة كانوا يخصون أنفسهم بأطيب قطع اللحم ولم يقدموا للآلهة الا عظاما ملفوفة برقائق الشحم ، ونحن لا نعرف سببا لهذا ومع ذلك فقد كان هذا التصرف غاية في التعقل بالنسبة لبلده لم يكن الطعام به يوما كثيرا وافرا . ومن الواضح أن هذا المسلك لم يقدم للآلهة أى تكريم ومن ثم كان لابد لهذا من تفسير . لقد جاءت الاجابة في قصة سردها هسيود فحواها أن بروسيسيوس الذى لم يكن من آلهة الأولمب والذى ينتمى الى سلالة التيتان القديمة المخلوعة قد أنكر حب زيوس وعندما كان يقدم له ثورا راح يخفى العظام بشحم لاهع بقصد خداعه وتوريظه فى أخذ ما كان يشبه النصيب الطيب ولكنه فى الواقع ليس كذلك .

ويتناول زيوس نصيبه ويدرك على الفور أنه قد غرر به لكنه طالما تصرف بمحض اختياره فقد تقبل هذا النصيب . وهذا هو المقدار الذى ظل يقدم الى الآلهة منذ ذاك الحين الى ما بعد ذلك .

ولم تتخلص الأسطورة حقيقة من الصعوبة المتعلقة بالعار الذى تلحقه الشعيرة بالآلهة لكنها على الأقل تعيد أصلها الى أغوار الماضى السحيق وتمدها بنوع من التفسير التاريخى الأمر الذى يصاحب عادة الأساطير التاريخية .

ان الطبيعة الحقيقية للشعيرة الدينية لأمر فوق استيعاب هذا النوع من الأساطير وليس بد من أن تكتفى بقصة تربط هذه الشعيرة بالمجال المألوف للمتجربة .

والجموعة الثانية من الأساطير لا تأتينا من الطقوس وانما تأتى من الرغبة فى تفسير الظواهر الطبيعية من خلال حكاية كونية درامية والمثال

البدائي لهذا يكمن فى قصة يورانوس Uranus (السماء) وجايا Gaea (الأرض) اذ لا يبيع يورانوس لأطفال توشك جايا أن تلدهم أن يروا النور وانما يواريههم فى أعماقها . ويتراجع الأطفال الآخرون عن مهاجمة أبيهم ، لكن كرونوس (Cronus) يتناول من أمه سلاحا مرهف الحد وينقض على جايا فيبتتر عضو التذكير ويلقى به فى قرار البحر .

وللقصة نظير وثيق الصلة فى بولينيزيا (Polynesia) كان يحكى بهدف تفسير فصل السماء عن الأرض ، ومن المؤكد أن الأسطورة اليونانية كانت تنطوى على نفس الغرض . وبعد هذه الكارثة لا تستطيع السماء والأرض أن يتحدا كما كانا من قبل وأن انفصالهما له تفسيره على نحو ما ، والقسوة التى تنطوى عليها هذه القصة هى من الأمور التى لا تصادفها عادة فى الميثولوجيا اليونانية ولم يلق موضوعها استحسانا كبيرا فى عالم الشعر أو الفن ومع ذلك تعد من الآثار التى تلقى ضوءا مبينا والتى تبين أن اليونانيين بدأوا علاقاتهم بأساطير فجة غير مصقولة كأساطير الشعوب البدائية لكنهم فى الوقت المناسب خلفوها وراءهم متجهين الى أساطير أخرى لها سحر أرق وقبول أفضل .

ومن تلك الأساطير أسطورة ديميتير Demeter وبرسيفون Presephone التى ترمز الى دورة المحاصيل السنوية على الأرض ولا يشك أحد أن هذا من عمل الآلهة الا أنه من الطبيعى أن يدور السؤال لماذا قضى الآلهة أن تكون هذه الدورة على هذا النحو . ونحن نجد فى احدى تراويل هوميروس اشارة الى ديميتير وبرسيفون ابنة ديميتير الهة الأرض وقد حملها هاديس اله الموت والعالم السفلى وتنطلق أمها فى الهواء باحثة عنها دون جدوى وفى تلك الأثناء تشح المحاصيل وتكف عن الظهور وفى نهاية المطاف تكشف ما قد حدث وتعقد بينهما اتفاقية تقضى بأن على برسيفون أن تنفق الشتاء تحت الأرض مع هاديس وتقضى الصيف مع أمها فوق سطح الأرض . وتمتد هذه الحكاية العقل العادي بوصف رائع لما يحدث للأرض سنويا ويتم ذلك بطريقة غاية فى الفاعلية والتأثير كما تقدم اليتا دورة النمو والاضمحلال بروح تتصف بالخيال والجو الدينى أو بالأحرى تتصف بالخيال لوجود العنصر الدينى ، ونحن نجد أن الغبطة البشرية وقت الربيع والكآبة فى وقت الشتاء يقارنان بغبطة ديميتير فى استعادة ابنتها وحزنها على فقدانها وارتباط برسيفون بهاديس رمزا لتفاعل الموت والحياة .

وتعبر برسيفون فى قرارها بتقسيم وقتها بين زوجها وأمها بلغة الحب والفراق مما يقنعنا بوجود تصالحنا مع الحياة والموت على حد سواء .

وليس هناك احتمال فى أن تكون أسطورة على هذا المستوى من العمق والاقناع من الأساطير البدائية بيد أنها توضح المقدرة اليونانية على العرض الحى للأسرار الغامضة التى وإن كانت بعيدة عن متناول التحليل الدقيق إلا أنها تكشف عن مضامينها فى شكل مادى ملموس .

لقد أضيفت على هذه الأساطير الرئيسية بل استبدلت الى حد ما بقصص أخرى لم تكن أساطير بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة اذ أنها لم تستهدف أساسا تقديم التفسير إنما كان هدفها الرئيسى أن تقدم المذمة والامتناع ، ان حكايات الآلهة الأكثر قدما والتى نشأت عن طقوس ووظائف أولئك الآلهة قدمت نقطة البداية لكثير من القصص الرائعة التى تدور حول الآلهة والتى قد تفترض سلفا خلقية دينية أو هدفا من أهداف التعليل التاريخى إلا أن هذه القصص تركت هذه الحكايات خلفها مصاغة فى الشكل الجديد التى تلقته وعلى سبيل المثال فعندما يقص علينا هوميروس كيف أن هيرا قد جرت زيوس الى مخدعها حتى لا يرى ما يدور على أرض المعركة فى حرب طروادة ، فمن المحتمل أن تكون القصة قد أخذت من شعيرة الزواج الإلهى التى يتم أثناءها تشریف ملك وملكة الآلهة فى حفل دينى بوشرت فيه مراسم حفل الزواج . وقد نتعرف على صدى لهذه القصة فى الزهور التى تنمو حول مريضهما الأمر الذى يتوافق مع حفل أقيم فى الربيع . لكن هوميروس لا يفصح عن شيء يتعلق برمزها الدينى ومن الواضح أنه لم يكن بها شغوبا ، ان كل ما يعنيه هو الجانب الممتع الدرامى فى القصة ولا شيء غير ذلك . ويكشف هوميروس فى مثال آخر عن عدم اكتراث مماثل حيال أسطورة ينبغي أن تكون فى نهاية المطاف من أساطير التعليل التاريخى . ان رفاق أوديسيوس يعدمون لأنهم بالرغم من تحذيره يأكلون أنعام آلهة الشمس . ولما كان عدد تلك الأنعام يبلغ الثلاثمائة والخمسين فنحن لا نشك فى أنهم كانوا يرمزون الى أيام السنة حسب التقويم البسائطى ، وليس هناك سبب يدعو الى أن يكون لهم مكان فى حكاية من حكايات المغامرات . لكن هوميروس لا يعنيه أصلهم وإنما الذى يعنيه هو أنهم يملونه بدافع وجيه لاعداء رفاق أوديسيوس ولتبرير عودة أوديسيوس الأخيرة وحيدا الى ايتاكا .

لما التعزيز الآخر فقد جاءنا من القصص الشعبى ، قصص موهلة فى القدم حكى بهدف الامتناع وخلا من أى محتوى تعليمى أو دينى .

وفى الأوديسا يطلق هوميروس يده فى استخدام مثل هذه القصص . وان بعضنا من هذا القصص قد نسج من خيوط حكايات الرخلات التى تعكس عدم الفهم للحقائق غير المألوفة مثل جزيرة أيولوس Aeolus

الطافية والصخور المتصارعة المنشقة عن مضيق زادت من خطورته التيارات المتحركة وعالم الظلام يسكنه السيميريين (١) الذى يعد صدى لليالئ الشتاء الطويلة فى أقصى الشمال ومخلوقات أخرى وجود بها الخيال البدائي مثل سيكلوبس Cyclops ذى العين الواحدة والحيلة المسماة بـ (لا أحد) والتي تفوقه دهاء ، وساحرات مثل كاليبسو Calypso وسيرس Circe اللتين تخفيان المتجول عند عودته الى موطنه ووحوش مثل سكيلا Scylla الذى ينتمى الى سلالة المرعات (٢) والسبيدجات (٣) العمالقة والسيرانات (٤) المغنيات التى تسحر الملاحين بغنائها فتوردهم موارد الهلاك .

ان مثل هذه القصص قد يوجد فى أجزاء كثيرة من العالم ويكتب له البقاء بحكم جاذبيته لعشاق المجهول وغرائب القصص بيد أن هذه القصص قد هبأت وذابت فى أساطير البطولة اليونانية وأصبحت جزءاً من ذخيرة القصاصين . انها قصص لا ترمز الى شئ خارج نطاقها ولا تعبر عن درس يراد توصيله ولا تفسر أى سر غامض من أسرار الطبيعة بل انها لا تتخذ نسقاً خاصاً بها لكنها تقدم فى شكل حكايات لكائنات بشرية وتتناول هذه الكائنات بأسلوب انساني ولا تتخطى مكانها الصحيح .

ان كلا من الأساطير الأصلية والقصص الاضافية قد جمعت فى اطار رحب من الشعر البطولي ، والتراث الطويل الذى اكتملت عناصره والذى بقى حياً فى شعر هوميروس قد خلق هيكلًا من السرد القصصى الذى احتوى كل هذه العناصر وأسهم اسهاماً مميزاً فى أعمال الانسان المجيدة تلك الأعمال التى استمدها فى النهاية من الأحداث التاريخية . وكان مختزن التراث من التراث بحيث استمد منه كتاب الدراما اليونانيون مادة أعمالهم كلها على وجه التقريب ، كما أفاد منه فنانون النحت والرسم واعتبروه الركيزة الأساسية لتزيين بناياتهم العامة . ونتيجة لذلك امتزجت الأساطير والحكايات الشعبية بقصص البطولة التى كانت فى الواقع أساساً لها . ان الأيام العظيمة لليونان الميسينية فى القرنين الرابع عشر والثالث

-
- (١) السيميريين : مفردا سيميرى وهو فرد من شعب خرافي ذكر هوميروس أنه يحيا فى ظلام سرمدى .
- (٢) المرعات مفردا مرعة وهو طائر يحجم السمان .
- (٣) السبيدجات : هى الجبار : مخلوق رنوى مائى .
- (٤) السيرانات : مفردا سيرانة وهى واحدة من مجموعة كائنات اسطورية عند الاغريق لها رؤوس نسوة واجسام طيور .

عشر ق.م قد مدت الغناء بموضوعات عديدة ظلت حية تذكر لقرون كلما أعاد الشعراء روايتها وأضفوا عليها تجديدًا سخيا واضافات شعرية خاصة . لم يبق لنا ما كان ذات يوم مقدارا هائلا من الشعر الشفهي الا الياذة والأوديسة وعلينا أن نتخيل قصائد أخرى عديدة ليس ضروريا أن تكون على قدر من النضج والموهبة لكنها شبيهة في الأسلوب والنظرة وتحكى عن الأعمال المختلفة للأجيال البطولية . هذا هو الشعر الذى مد اليونانيون بالأساطير بأوسع معانيها وهو أيضا الذى زودهم بقصص حظيت بالكرام إذ أنها كانت تمثل الموروث من التراث لشعب بأكمله . وفى هذا الإطار وضع الشعراء الترجمات الأسطورية للدين والتاريخ والأدب الشعبي والخيال . لقد احتوى الإطار البطولى الفياض كل هذه الأشكال فى يسر وبقايا من طقوس كان لها وجود حقيقى ولا سبيل الآن الى تأويلها أو تفسيرها كما أضاف إليها هؤلاء الشعراء ابتداء من ابتداءات التخيل ودون عناء وأسبغ عليها امتيازًا وسلطانا نابعين من عرض هذه الأشكال فى أسلوب رفيع المستوى يتميز باحساس من أحاسيس الجلال البطولى .

لقد عني كثير من هذا الشعر بالآلهة وبالعلاقات الآلهة مع بعضهم البعض ومع البشر . ان لهذا الشعر فى الواقع عناصره المتميزة بالحواري والعجائب بيد انه من الجدير بالملاحظة أن نتصور أن هذه الحواري والعجائب هى دائما الأعمال المباشرة للآلهة فعندما يتحدث جواد اخيليس Achilles أو تغير هيثة أوديسيوس Odysseus فليس المسئول عن ذلك غير هيرا أو أثينا Athena وتتصرف الآلهة من خلال وسائل بشرية طالما أن لسلوكها علاقة بالبشر وحقيقى أنها تذهب فى أعمالها الى مدى يعز على طاقة البشر الا أنها مع ذلك تستنفذ أقصى طاقاتها الى حد بعيد وهذا الأمر حرى بالملاحظة إذ أن البطل فى القصص البدائية والموغلة الى الغاية فى القدم لم يكن الشخصية الرئيسية التى تعتمد على قدرتها البشرية من رأس وأذرع لكنه كان فى هذا القصص الساحر الذى يأتى بالحواري بفضل أعمال السحر . ويبدو أن اليونانيين قد اجتازوا هذه المرحلة بل تجاوزوها وخلفوها وراءهم فى مرتبة دنيا وكان لديهم فى الواقع ذكرياتهم عن السحرة من أمثال كلخاس Calchas الذى مات بحقده إذ أنه أخطأ بينما أصاب منافسه موبسوس Mopsus فى إعطاء الرقم الصحيح لأوراق شجرة ما لكن هوميروس قد حوله الى نبى واجبه الأساسى أن يفسر ارادة الآلهة وقد نرى ساحرا آخر فى قصة پرسوس Perseus الذى يطير فى خف مجنح ويرتدى كساء من الظلام ويقتل الفرغونة (١)

(١) الفرغونة إحدى أخوات ثلاث فى الميثولوجيا الاغريقية مكسوات الرءوس بالافاعي بدلا من الشعر اذا نظر اليهن أحد تحول الى حجر .

مستعينا بمرآة سحرية لكنه يغير تغيرا كاملا ولا يختلف الا قليلا عن البطل الأصيل .

واستبعاد قصص الخوارق لمن الأمور التي تسترعى الاهتمام الى حد كبير اذ لم يفتقر اليونانيون الى الرجال الذين كان لهم حق آكيه في ادعاء القوة الخارقة . فقد ادعى ارستياس . Aristaeas وهو من بلدة بروكونيسوس Proconnesus أن باستطاعة روحه ان تخرج من جسده وتطوف مستعرضة كل أقطار الأرض . وقد راح ابيمينيدس Epimenides في سبات عميق لخمسة وسبعين عاما في أحد الكهوف وقد توفرت لهيرموتيموس Hermetimus معرفة غير عادية بفضل اطلاق روحه من قيود الجسد لتجول في رحلات قاصية حتى عادت روحه ذات يوم فوجدت الأعداء وقد أحرقوا الجسد .

وبالرغم من هذه الغرائب فقد بقي اليونانيون على استمساحهم بوجهة نظرهم القائلة بأن البشر محدود في نطاق قدراته البشرية المحضة ، وان كثيرا من أساطيرهم تتناول هذه الغرائب من الأمور .

ولا ريب أن اقضاء أعمال السحر كان يمليه الاحساس بتفوق الأبطال والشعور بأنه أمر دون مستوى كرامتهم وهذا بدوره قد ارتكز على ايمان اليونانيين الفريد بأن الناس يكرمون لما يقدمون من أفعال بفضل وسائلهم البشرية البحتة .

وتعد الأساطير في مراحلها البدائية ملكا مشاعا للشعب ولا تحتاج الى تبرير تداولها ، وقد وصلت الأساطير بالفعل الى مرحلة لاحقة عندما نراها متداولة في ربوع اليونان وذلك عندما كان يتم تكريمها في الواقع باعتبارها تراثا قوميا ولم تعد في خدمة هدفها الأصلي وسيلة لتفسير الطقوس أو تبرير ظواهر الطبيعة . حتى هسيود القديم المحافظ الذي كان على وعي بهذه الافتراض نراء يجمع وينظم الأساطير لسبب مختلف تماما ويهتم بالتأكد من أنها معروفة وأن جيله ينبغي أن يلم بهذه الآثار الماضية وأن قدرا من التوجيه وان لم يكن من التعاليم ينبغي أن يتوافر في أشكال جذابة من اليسير تذكرها - وتكرم الأساطير في هذه المرحلة لانتمائها الى الدين والى الماضى البطولى ولم تفقد أبدا الهيبة والجلال اللتين يضيفهما عليها هذا الاعتبار .

ولقد قلص المصلحون ومدرسو الدين بعد ذلك منهج هسيود وأفرزوا نظريات أخرى لنشأة الكون متميزة بطابعهم الخاص بل انهم بذلوا قصارى جهدهم في إعادة كتابة التاريخ البعيد وذلك باعادة تنظيم علم الأنساب

بينما نظم عشاق أورفيوس قصائد حول هبوطه الى هاديس وحول موته البشع عندما مزقته اربا امرأة من تراقيا ، لقد ساعد هذا الشعر على صون كرامة النظرة الأسطورية وجلالها كما بين أن هذه النظرة ما زال لها قوائدها فى عالم قد تأثر حقيقة بالقيم والفلسفة واضطلع فنانون النحت بمهمة مماثلة مثل النقوش والزجاج المصنوع الذى تميزت به كنائس العصور الوسطى وكان فن النحت فى المعابد اليونانية نوعا من العرض المرئى للأساطير التى عنيت بالآلهة والالهات الذين كان لهم أضرحة يزورها هذا الفن والتى كان لها علاقة بأبطال الماضى من أمثال تسيوس وهرقل الذين كان لهم علاقة بهذه الأساطير والذين كانوا يمثلون صفات رؤى أنها خليفة بالمحاكاة والتقليد .

ومن المهم أن تعرف مثل هذه الأمور ، ومن المهم أيضا أن تصور بحيث تستحضر فهما سليما وتفسيرا مقبولا .

لقد حظى اليونانيون بوجود أعراف كانت فى ذاتها ماثرا للمتعة واستمالت أولئك الذين تعشقوا الفعل الجسور وأجواء المرح والمجون . ولا كانت الآلهة تجسيدا للقوة والسلطان فقد حق على الفنانين أن يسيطروا اللثام عن هذا الموقف برؤية تتميز بالوضوح والاتساق ، وفى وسع الفنانين الأخذ بزمامها .

ان مثل هذا الفن كان تعليميا من حيث أنه مدنا بالأخبار عن الآلهة لكنه لم يعن بالموضوعات الأخلاقية الخالصة ، أن كل ما كان يعنيه هذا الفن هو انبعاث الرهبة والاندحاش أمام قوة الآلهة الغالبة وروعة الأبطال الذين كان يسرى فى عروقهم دم الآلهة .

ولقد لعبت الأساطير بهذه الطريقة دورا خطيرا فى تعليم وتهذيب الشباب اليونانى ولكن الأهم من ذلك والأكثر نفوذا هو وقعها المباشر وتأثيرها الحافل الخلاق الذى توفر لها من خلال ما لها من بهاء وحيوية وإدراك يعتنى بالقيم الانسانية .

وبالرغم من أن هوميروس لا ينجح الى تحديد هدف أخلاقى ولثن كان على قدر من التجرد مثلما كان لشكسبير الا أنه يشيع فى عمله انسانية هى فى ذاتها تعليم وتهذيب .

ان ولعه بشخص أساطيره ولع حى متفهم الى الحد الذى يجعل هذه الشخصيات تروق لنا وتستهوينا كما لو كانت رجالا ونساء أحياء وتعتبر ان لم تكن نماذج للسلوك فهى على الأقل أمثلة للانسانية فى أوج كمالها .

أن عالم شعره عالم من الخيال أقيم على تجربة واقعية ويؤدي الى قبول الكائنات الحية وجاذبيتها وذلك بفضل الانتقال بها الى أغوار ماضٍ سحيق . وأسدى هذا العالم خدمة جليلة في جعل اليونانيين ينظرون الى الانسان باعتباره موضوعاً أساسياً للدراسة والبحث ، ولقد أدى عرضه بما له من قوة وبراعة الى جعل هذه الدراسة أكثر ضرورة وأكثر موضوعية .

ان اهتمام اليونانيين الدائب بانسانية الانسان قد تمخض الى حد كبير عن التراث البطولي للشعر وكان أكثر وثوقاً وضماناً بسبب اهتمام التراث العميق بعلاقات الانسان بأربابه وإدراكه ضمناً لقيمة أفعال الانسان ولما كان سائداً من فكرة مؤداها أن على الانسان أن يفرغ طاقاته الى منتهائها مستعيناً بقدراته الطبيعية .

وإذا كانت الأساطير أعطت التعليم فقد فعلت ذلك بروح فياضة دون محاولة لانتحال أسلوب الوعظ والارشاد وعاونت كذلك على تشكيل الشخصية بتوضيح مسائل السلوك في عرضها الدرامي لهذه المسائل وبتباين موضع الانسان من الكون وبما وفرته من أخبار عن علاقاته بالآلهة .

وفي كثير من الفن اليوناني نرى روحاً شبيهة تستهدف تبيان الآلهة والأبطال في حالة من حالات الفعل مظهرة قوتهم وشجاعتهم ، وحتى في زمن هوميروس عندما كان التصوير بالنقش على الأواني ما زال في مهده ، صور الفنانون مناظر شبيهة بتصويره مثل المعارك البحرية والجنانز بنعوشها ومناظر من المواقع الحربية وسباق المركبات وحطام السفن ، وفي العصور المتأخرة عندما حظى المثال البطولي بمغزى جديد في دولة المدينة قام الفنانون بإضفاء طابع الاقناع والمعاصرة عليه ، وذلك بعرضهم قصص قديمة في أوج ممارستهم لقوتهم مثل عرضهم لهرقل وهو ينطلق حاملاً الرجل الذي انتزعه لتوه من الآله أبوللو في معركة مكشوفة أو في عرضه لأخيليس ذي القلب الحجري وهو يقتل بنثسيليا Penthesilea الأمازونية (١) . لقد أمدتنا هذه الأعمال الغنية باللذة بفضل أسلوب هوميروس كما أمدتنا بشيء له نفس الروعة .

وهنا يقدم الفنان موضوعه بهدف جاذبيته الدرامية والتصويرية ويعبر بشكل عفوي ودون اقحام عن الرؤية الكاملة لجوهر الانسان .

(١) الأمازونية : امرأة من عرق خرافي من الحاربات زعمت الأساطير الاغريقية أنهم كن يقمن قرب البحر الأسود .

ولا يخالجننا شك فيما يراه هوميروس في الأجسام القوية المتينة المفعمة
بالأغراض الحية والحيوية المتفجرة والتي تبعث فينا لذة الإعجاب وتجعلنا
نتساءل أى نوع كان هؤلاء الرجال فى غمرة كبرياتهم الحى وبسالتهم
المقدمة .

ان تناول الأساطير بشكل مباشر صريح قد رسخها فى أعماق الوعي
اليونانى وجعل هذا الوعي متوائما معها فى انسجام وتآلف ، بل اعتمد
عليها هذا الوعي فى توضيح وتبرير مناهج السلوك المختلفة وعبداء الطريق
لظهور أطوار تستطيع الأساطير استغلالها لتوصيل مقصدها الخاص .
واذ تم تحويل المثال البطولى كى يلبي مطالب دولة المدينة فقد حول
اليونانيون أساطيرهم الى أغراض أكثر تعقيدا . ان الأساطير بما لها من
انجاز هائل فى مجال الملحة وبما توفر لها من ثقة أكيدة بأن قصصها
كانت الى حد ما مألوفة للجميع فقد استطاع اليونانيون أن يمعنوا فى
قراءتها وأن يتناولوها تناولا ايمائيا وأن يستخدموها لاضفاء الطابع
الدرامى على مسائل الحياة والموت التى أيقظت فيهم الشوق والتأمل
العميق . لقد استخدم كتاب المأساة الثلاثة الاتيكية اسخيلوس
وسوفكليس ويوريبيديس الأساطير المعروفة مادة لمأسيتهم وكانوا كثيرا
ما يستمدون مادتهم من رصيد القصص البطولى وكان هذا الرصيد فنا
مجيدا ليس به شىء من التافه والمبتذل من الأعمال الأدبية .

لم تكن المأساة اليونانية دائما ذات طابع مأساوى بالمعنى الحديث
لهذه الكلمة ، ولم يكن من الضروري أن تنتهى بكارثة وهى فى ذلك تعد
انعكاسا للملحة التى كانت تتناول موضوعات ذاخرة بالكوارث والنكبات
وكانت تحقق ذاتها بادراكها لحاجات الانسان الملحة وأهمية الفعل الذى
يتطلبه تحقيق هذه الحاجات .

ولم تكن المأساة الاتيكية أقل جدية وصرامة وهى من هذه الناحية
تعد الوريث الشرعى للملحة . لكنها بدلا من أن تجعل هدفها قاصرا على
تحقيق اللذة الرفيعة دون غير راجت تجاهد فى جعل مؤثراتها أكثر تأثيرا
وذلك بربط هذه المؤثرات بمسائل جوهرية فى نطاق علاقات الناس
بأربابهم ولعل هذا كان ضروريا بالنسبة لفن يؤدى فى مهرجانات لاله
أو لآخر وليس أقل احتمالا من أن يكون ذلك راجعا الى الروح الاثينية التى
كانت تؤمن بارتباط البشر بالآلهة ارتباطا وثيقا لا انفكاك منه كما كانت
ترغب فى دراسة وتمحيص هذه العلاقة بتطلع جسور وبصورة نافذة .

لقد مدت الأسطورة فى المسرح بالاطار الذى أجلى بعضا من المشاكل

والأزمات الهامة في أسلوب متماسك مقنع رفيع المستوى ، ولذا فبوسعنا أن نسمي الأساطير اليونانية مأساة رمزية .

كان الكتاب يقصون القصص القديمة ويعيدونها لذاتها لا يعوزها التوتر الدرامي ولا تخلو من الاهتمام الانساني وانما تمثل مشكلة بعيدة المدى تقسم في شكل فردي على نسق يثير الإعجاب .

ان أبطال الماضي أبقوا على فرديتهم لكنهم أصبحوا كذلك نماذج تمثل المصير الانساني وأمثلة لعلاقات البشر بالآلهة . ان كل فرد منا قد يرى في هؤلاء الأبطال شيئا بعينه ويشغله وبالرغم من أن عرضهم كبيرا ما يكون مثيرا باعثا على اللذة فان هناك وخلف هذا العرض تكمن مسألة كونية هامة اكتسبت مغزاها بفضل صيغة خاصة احتوت هذا المغزى وجسدهته .

ان جوهر الرمز يتمثل في أنه أداة تعبر بشكل محسوس خاص ومميز عن موضوعات هي بغير هذه الأداة تعلو فوق ادراكنا اذ لو كان من المستطاع التعبير عنها في أشكال مجردة فسوف يفوتنا ادراك مغزاها الكامل حيث أن كثيرا من هذا المغزى يتمثل في قوة جاذبيته لانفعالات مهوشة ورغبات وذكريات شبه منسية . ولا مندوحة لنا عن الرمز عندما نتناول موضوعا يتصل بالنظام العلوي للكائنات فيفضل الرمز يصبح هذا الموضوع محسوسا مرثيا لعين العقل فالرمز يستحضر شكله وخصائصه بالاشارة والايماء والتنويه والتلميح .

وتختلف الرموز اليونانية عن الرموز الحديثة في جانب هام اذ أن اليونانيين كانوا يعتقدون أن الآلهة والبشر يعيشون في عالم واحد ويمثلون بعضهم بعضا في أساليب متعددة ولقد احتاج اليونانيون الى الرموز لا لتعبر عن غموض يكتنف نظاما ما يعز على الادراك وانما لتبين نشاط وحركة العنصر الالهي في واقعنا المألوف وكيف أنه يغير الأفعال الانسانية ويشيع فيها ويضفي عليها أهمية لا يتطرق اليها الشك ويجعل تمثل هذه الأهمية محسوسا في ظروف غير متوقعة وبأساليب لا يتم التنبؤ بها سلفا .

ولقد كان الاحتياج الى الرموز مبعثه الحاجة الى التعبير عن نوعية التدخل الالهي في المجتمع البشري الشديد الانشغال بنشاطاته الخاصة الا أنه بسبب رؤية اليونانيين لآلهتهم في أشكال بشرية وما توفر لهم من خلال الأساطير من مفهوم واضح عنهم ، فان رموز الشعر اليوناني كانت من الوضوح والكمال بحيث لا تكاد نتصور أننا بصدد رموز على الاطلاق ، اذ أنها لا يشوبها اللبس والابهام وليست عاطفية وانما تكمن قوتها في كونها عقلية وعاطفية معا وأنها تجلى مسائل غامضة تتناولها تناولا حاسما

متناسكا وتخطب الشعور الانساني بكل تفاصيله من خلال أحداث مثيرة ، وتحظى برسوخ هو من الجودة بحيث تسترعى الانتباه لتوها وتستولى عليه دون عناء كبير .

لقد كان كتاب المأساة الأتيكيون منشغلين انشغالا عميقا بالمشاكل الجارية وقد نظروا اليها حقيقة بتجرد رفيع لكنهم مع ذلك كانوا يعتقدون أن المادة الواقعية للمأساة هي الأمر الذي يعنى جيلهم . لقد نقلوا الى عالم الأسطورة القديم مشاكل عصرهم المقلقة والمناقشات الحامية التي اتسمت بها الديمقراطية الآتينية وأضفوا عليها جلالا وغرابة مما جعل موضوعاتها من الوضوح الذي ارتفع بها فوق خلط محاورات سريعة الزوال . لقد انتزعوا هذه الموضوعات من مسارها المعاصر وأماطوا اللثام عن حتميتها المطلقة وأضفوا عليها حياة جديدة من خلال الأساطير التي حوت هذه الموضوعات بين ثناياها .

ومن ثم نجد اسخيلوس في مسرحياته الثلاث أورستيا تناول على التوالي اغتيال أجاممنون على يد زوجته وثأر ابنها منها وانقاذه على يد الاله أبوللو وأثينا من اضطهاد آلهة الغضب الذين يسومونه الحسف والعذاب من أجل أمه المقتولة .

إن كل مسرحية من المسرحيات الثلاث لها تصميمها الكامل الحيالي ومستوفية عناصرها الشكلية لكنها جميعها كل متكامل وليس أجزاء متفرقة والمسرحيات الثلاث مجتمعة تمدنا بموضوع ذي أهمية بالنسبة لأثينا ذلك هو دور الدولة باعتبارها نصيرا للعدل ويؤدي ذلك بشكل أسطوري مستلهم من روعة الشعر الرفيع . ولعل تناول اسخيلوس لهذا الموضوع راجع الى أن الأثينيين قد بدأوا يرون أنه إذا ترك لعائلة القتل أخذ الثأر فلا بد أن تكون نتيجة ذلك سلسلة مفزعة من الصراعات الدموية ، يثار لتموت سموت آخر وسوف لا تكون هناك نهاية لمذبحة متبادلة . إن إقامة نظام يحل محل هذه الفوضى تكون فيه الدولة الحكم المحايد لهو اصلاح عظيم بحق .

ولقد أدرك اسخيلوس المغزى البعيد لهذا الوضع الأمر الذي جعله يسند الى الآلهة دورا بارزا في مسرحياته . عندما يقدم اسخيلوس على المسرح أبوللو وأثينا في مناظرة مع آلهة الغضب فانما ينشئ مواجهة بين قوى النظام والعقل من ناحية وبين التعطش البدائي المحموم لسفك الدماء من ناحية أخرى . انه يقدم موضوعاته بقوة فعالة من خلال كلماته الحارة ذات الجلال الى الحد الذي يجعلها تعيش في عالم من الفن خاص بها بيد أنها تجسد موضوعات كبيرة تجسيدا محسوسا كما تظهر على المسرح فكرة العدل الالهي متميزة بحضور ظاهر لا سبيل الى اغفاله .

ولما كانت المأساة أداة لظهار طبيعة التجربة الدينية فغالبا ما كانت تتناول المسائل والهواجس التي تنتاب الانسان من حيث علاقته بالآلهة .

وفى مسرحية « برومتيوس مقيدا » التي هي احدى مسرحيات ثلاث عن أسرة التيتان التي قام أحد أفرادها برومتيوس بسرقة النار من السماء مساعدة للبشر ، والذي أمر زيوس بتقييده عقابا له على جبل كوكاسوس نجد أسخيلوس يواجه قوى ما وراء الطبيعة التي تتيح للآلهة أن تكون على ما هي عليه من قوة ويسأل عما يعنيه ذلك بلغة انسانية . يقدم أسخيلوس الاله زيوس وهو يعاقب برومتيوس مصورا اياه طاغية صلفا مغرورا بينما يقدم برومتيوس صديق الانسان شهيدا صابرا صامدا معلنا تمرد . وتنجذب عواطفنا اليه انجذابا كاملا لما لديه من حنو وعطف على جهل البشر وعجزهم المحزن ومضاهاة هذا الحنو بقسوة زيوس وعدم مبالاته بعذابات البشر . ولا مرية في أن أسخيلوس يريد لنا أن نشعر بما يدور وان لم يكن ذلك الا جانبا واحدا من الصورة أما الجانب الآخر فنجد في المسرحيتين الآخرين المفقودتين التي نرى فيهما زيوس يحرر في نهاية الامر برومتيوس يبين أن تحقيق القوة انما يكون بالعقل والعدل .

وفى هذه المسرحيات نقل اسخيلوس الى المسرح الكوني أمرا من الأمور التي تجلت بشكل خطير في الديمقراطية الاثينية الجديدة الفياضة بالحوية .

لقد ذاقت أثينا بعد الحروب الفارسية طعم السلطان وازداد عطفها للمزيد منه وأثناء ذلك فقدت أثينا قدرا من سخائها . فمثلما بدأت من فورها في استخدام القوة ضد أولئك الحلفاء الذين رفضوا الخضوع لارادتها ، كذلك انقلبت على منقذها والمحسنين اليها من أمثال ثيمستوكليس (١) Themistoclis وأرستيديس (٢) Aristides وذلك بسبب ارتيابها في استقلالهم واخلاصهم وعرف هذا كله اسخيلوس بل ورأى ما هو أبعد من ذلك وأدرك أن مثل هذا الأمر قد أثار مسائل كونية عامة اتخذ منها موضوعا لفنه المسرحي .

(١) ثيمستوكليس (٥٢٤ - ٤٦٠ ق م) سياسى وقائد عسكري أثينى عمل على تعزيز اسطول أثينا .

(٢) أريستيدس (القرن الخامس ق م) قائد عسكري وسياسى أثينى يعتبر مؤسس حلف ديلوس عام (٤٧٨ ق م) .

ولعلنا نستطيع أن نقارن بين هذه المسرحية التي تعبر عن توسع
الامبراطورية الآثينية بأخرى تكشف عن أقول تجمها . ها هو سوفوكليس
نراه قد كتب مسرحية « أوديب في مدينة كولونا » قبل موته مباشرة عام
٤٠٦ ق.م عندما دنت نهاية أثينا. ولم يكن ممكنا لصراعها الطويل مع
اسبرطة الا أن ينتهى بالهزيمة المحققة .

لقد اختار موضوعه عن اسطورة محلية ومن طقوس كانت تؤدي الى
أوديب في كولونا بالقرب من أثينا باعتباره نصف آله عاش تحت الأرض
وساد بشأنه الاعتقاد في أنه قد عاون حديثا الآثينيين في حربهم ، وتحكى
لنا مسرحية سوفوكليس عن نهاية أوديب وتصوره مسنا مكفوبا قد مزقته
المعاناة الكثيرة وهو ينتهى الى أخدود في كولونا هنالك يدرك أنه قد آن
له أن يحط الرحال وأن نهايته قد حان حينها ، فيتهيا لاسلام الروح .

وفى محنته الأخيرة يكشف النقاب بقوة متزايدة عن صفات نصف
الاله الذى قضت الأقدار بأن يكونه بعد قليل حتى يدعوهُ أخيرا صوت من
السما وبالرغم من كف بصره يتحرك منطلقا دون مساعدة من أحد
ثم يختفى من عالم البشر .

والمسرحية غنية بالأحداث العنيفة والأناشيد الفريدة الا أنها قد
تشكلت بفكرة مؤداها ان هناك وجودا غير مرئى لقوى غيبية تتولى حراسة
أثينا . ونجد سوفوكليس معنيا باظهار حقيقة نصف الاله مسبغا عليه
جلالا مهيبا وتأثيرا عاطفيا قويا وهنا يتفق سوفوكليس مع العقيدة التى
تعنى أن مثل هذه الكائنات تحب أصدقاءها وتكره أعداءها ولهذا السبب
يظهر أوديب عناية ودودة لبناته اللائى أخلصن له الود والوفاء فى مأساته
كما يظهر قسوة لا تعرف الصفح لأولئك الذين ظلموه وساموه الحسيف
مثلما فعل به ابنه الخائن بولينيسين Polynices وأهم من ذلك كله
أنه يحكم صداقته لثيسسيوس Theseus ملك أثينا يتنبأ كيف أنه
سيجى أثينا بعد الموت من موقعه من الأرض حيث يقيم .

لقد فهم سوفوكليس التجربة الدينية لدى اليونانيين وواجه فى هذه
المسرحية واحدة من أكثر فقرات العقيدة غموضا وخفاء وبسبب وضوح
تصوره لأسطورته تمكن من تبيان ما يعنيه نصف الاله بالنسبة لأولئك
الذين يولونه تكريما .

وفى الحالتين السابقتين يوضح الشاعر أن درسا أخلاقيا أو يطرحان
على الأقل مشكلة متبوعة بحلها كما يتراءى لهما ، بيد أن ذلك لم يكن

ضروريا بل ولعله لم يكن من الأمور العادية . ومن بين وظائف المأساة الرئيسية أنها تقدم فى شكل ملموس موضوعات كانت موضع اهتمام الناس بشأن علاقتهم بالآلهة وعلاقة بعضهم ببعض .

وفى كل مسرحية من المسرحيات الباقية نكاد نجد خلف الحدث الفردى موقفا عاما أو مشكلة أو مسألة تعرض جميعها بأسلوب من الدقة بحيث ندرك ما تعنيه حقيقة بالنسبة للكائنات البشرية . ان الاختيار الذى يحدده الشاعر من الأساطير لا يمدد فقط بموضوع درامى وانما يمدد أيضا بوسيلة لتوضيح جانب من الجوانب التى تستغرق اهتمامه أو تقلق باله ، وتنبع قوة مسرحيته الى حد كبير من درجة تفكيره واحساسه بهذا الاختيار وما يعنيه متجليا فى لغة الفعل البشرى ، وحتى لو توفر لديه حل لهذه المشكلة فان ذلك عادة ما يكون أقل فى الأهمية الخيالية والشعرية من عرض الموقف الذى ابتعث هذه المشكلة ، وعلى سبيل المثال نجد سوفوكليس فى مسرحية « أوديب ملكا » يواجه مشكلة لانسان موهوب ينحط قدره بشكل شنيع لخطأ لم يرتكبه ويعانى مصيرا بشعا ، ويلمح سوفوكليس الى أن هناك حلا لهذا الموقف يتمثل فى أن الآلهة انما تذلل العظماء لأنها ترغب فى تحذير البشر من مخاطر القوة والجاه لكنه يحتفظ بهذا الحل حتى نهاية المسرحية ولا يفرد له دورا كبيرا فى أحداث المسرحية .

ان ما يثير الاهتمام فى الحدث الدرامى هو ذلك التأثير العاطفى المروع الذى يتبعته فينا سوفوكليس والذى يحملنا الى التعاطف معه فى موقفه المأساوى تعاطفا أكيدا بكل ما لهذه الكلمة من معنى كما يدفعنا الى التفكير فى أنفسنا عندما يعرض لنا مثل هذا الموقف .

وتتحرك الأحداث الدرامية فى عالم يتصور الناس أنهم يعرفون فيه شيئا من أنفسهم وعن أقدارهم وأن كانوا ضحايا للخداع والوهم . فهم لا يعرفون شيئا والآلهة هى التى تفرض الحقيقة عليهم فى نهاية المطاف وليس ذلك بدرس يلقن وانما هى حالة من حالات النفس تنطبع فى أعماقنا وتتسرب داخلنا بفضل ما للشعر من قوة وما للأسطورة التى يستخدمها سوفوكليس من تأثير .

ويعد سقوط أوديب فى أبسط صورة سقوطا لرجل يهبط من مستوى النعيم المقيم الى محنة من محن الحظ العاثر ، وتهدد الأسطورة الشاعر بكل هذه المعانى كى يفيد منها ويحسن استخدامها . وما يقوم به لا ينحصر فى اضافة الشكل الدرامى على الأسطورة بشكل يجعل لكل

كلمة ولكل حدث تأثيره الذى ينطبع علينا فحسب وانما يكشف النقاب عن الاطار النفسى الذى يكون فيه مثل هذا السقوط ممكنا ، ويتمثل ذلك فى الأخطاء التى تتربص برجل قوى ناجح مثل أوديب وما تفضى اليه هذه الأخطاء من أخطاء أكبر وأعظم . وليس هذا التكنيك الفنى مجرد استغلال حاذق لأسطورة معينة ، وانما هو فى ذاته انعكاس بطريقة من طرائق التفكير الأسطورى . وان الموضوعات التى يتخذها سوفوكليس نواة لمسرحياته لا تحظى بأفضل عرض ومعالجة باعتبارها تجريدات عقلية وانما تحظى بذلك عندما تكون حالة من حالات النفس الحية المضطربة التى نعرفها جميعا فى نفوسنا والتى تزداد حيوية وتصبح أكثر الحاحا عندما نشاهدها على خشبة المسرح .

وبفضل اعتماد كتاب الدراما اليونانيين على الأساطير فى استلهاهم الموضوع لم يستطع هؤلاء الكتاب أن يقدموا فنا مسرحيا مثيرا فحسب وانما استطاعوا كذلك أن ينقلوا إلينا موقفا لا يمكن الكشف عن طابعه الكامل ومغزاه الا بفضل هذا التماثل الخيالى لمشكلة عامة مع حالة من الحالات الفردية .

وليست الأسطورة بأقل نفعا حتى عندما يكون الكاتب المسرحى عاجزا عن اكتشاف حل لمشكلة من المشاكل وكذلك عندما يكون راغبا فى تقدير هذا الحل لذاته باعتباره أمرا من الأمور التى تقلق باله وينبغى على الآخرين من الناس أن يلموا به الماما واعيا . وهذا هو مفتاح مسرحيات بعينها ليوريبيديس لقد كان رجلا من الذين رحبوا بالأفكار الجديدة وان كان يبدو أنه لم يستقر أبدا على نظام للعقيدة أو الفكر وفى هذا كان نموذجا دقيقا للحقبة المتأخرة من القرن الخامس عندما ضاعفت الحرب من الشكوك والوساوس التى بدأ الناس يشعرون بها نحو العقائد الموروثة .

ورغم أنه تناول الأفكار الجديدة ووضعها فى مسرحياته بشكل عفوى بجعل شخصياته تتولى التعبير عن هذه الأفكار الا أنه لم يستخدم هذه الأفكار لتخلع على تأويل أساطيره شكلا معيناً . وكان يوربيديس أكثر من اسخيلوس وسوفوكليس انشغالا برؤية مأساوية لا علاج لها . اذ أنه لم ير مواساة ولا راحة لما كان يتعرض له من جور ونكبات اتخذ منها موضوعات لمسرحياته . كما كانت الأساطير بالنسبة اليه اداة استطاع بفضلها أن يكشف حقيقة مثالب الحياة وعيوبها وكيف أنها تتبع بلا عناء من الطبيعة الانسانية ولم يكون عسيرا أن نبرر الدور الذى تلعبه الآلهة فيما يتعلق بهذه العيوب . وحتى فى الحالات التى يبدو فيها أنه يقترب

من فكرة قديمة نجده يتركنا في حيرة نقلب النظر فيما يعنيه بحق من هدف واتجاه . لذا نراه في مسرحية عابدات باكخوس Bacchantes عندما يقف أثر التراث مبينا كيف مزق بنثيوس اربا لاستخفافه بالاله ديونيسوس ، يبدو أنه يتفق مع الفكرة القديمة التي تعنى أن بنثيوس يستحق ما حاق به من مصير اذ أنه بصفة خاصة مستهتر ومتزمت مبالغ في الغطرسة والكبرياء ومع ذلك فلسنا على تمام الاقتناع بما يجرى . وقد يكون بنثيوس مخلوقا تعسا الا أن ديونيسوس يكاد أن يكون شيطانا له في الواقع سحره الأسر وجاذبيته الأخاذة لكنه شرس لا يرحم عندما يتعرض كبرياؤه للمهانة والاساءة .

ولعل يوروبيدس كان يعتقد ان الآلهة على هذه الشاكلة حقا أو ان ديونيسوس يمثل قوة الطبيعة الانسانية التي تتخطى حدود الخير والشر وهو عنيد لا يلين ولا يرحم الا أن ما يثيره يوروبيدس في أعماقنا ليس هيئته ولا خوفا من ديونيسوس ، وانما يثير فينا شيئا أقرب ما يكون الى الرعب والذعر . وقد نعتبر هذا الموقف موعظة على نحو ما . وأهم من ذلك كله اننا حيال موقف لا بد ان يكون قد شعر به يوروبيدس وأنه أراد لنا كذلك أن نشعر به ونلم بأطرافه . بيد أن تأثير يوروبيدس يتم كلية من خلال اثاره العواطف ولا يحاول أن يتخطى هذه العواطف الى ما وراءها ، ويقدم يوروبيدس أسطورته فيما يحتمل أن يكون شكلا قديما غير متسق الأمر الذي يزيد من قوة تأثيره الى أبعد مدى . ويكشف أمام أعيننا حقيقة الاله بالنسبة للذين يؤمنون به ويسوق مجموعة كاملة من الانفعالات العنيفة والبدائية موائمة للموضوع الذي هو بصدده . ولما كانت معالجته للأسطورة معالجة صادقة وكانت الأسطورة ذاتها واضحة المقصد ، فقد توفر لها عنصرا الانجذاب والتنفير . ونجد أنفسنا مستسلمين لاثارة قد ملكت علينا حواسنا محمولين على أجنحتها لنجد أنفسنا في نهاية المطاف نرتد عنها وقد استولى علينا احساس أقرب ما يكون الى الخوف والذعر .

ويستخدم يوروبيدس أسطورته ليضمن تحقيق نوع خاص من الصراع النفسى داخل نفوس مشاهديه ، ولا ريب في أن هذا الصراع هو ما كان يثور داخل كيانه .

وبالرغم من أن الخطوط الرئيسية للأسطورة كانت الى حد ما مستقرة ومعروفة الا أنه قد أتيج للشاعر حريات كبيرة من حيث معالجة الأسطورة وتأويل أحداثها وكانت هذه الحرية في الواقع أمرا حتميا على وجه التقريب اذ كان كتاب المأساة مضطربا بحكم العرف والعادة أن

يستخدموا قصصا كثيرا ما سبق استخدامها من قبل ونادرا ما كان يفوتهم أن يطبعوا هذه القصص بطابعهم الشخصى القوى ، ونستطيع أن نرى الى أى مدى من الحرية كانوا يذهبون فى أعمالهم من خلال المسرحيات الثلاث التى كتبها إسكيلوس وسوفوكليس ويوروبيدس عن انتقام أورستيس من أمه كليتمسترا (١) Cytaemestra لقتلها أباه أجاممنون . ويبين إسكيلوس فى مسرحيته « حاملات القرايين » كيف يتعرض أورستيس بعد أخذه النار الى مطاردة آلهات الغضب وتعذيبهن وهى طريقة أسطورية تحكى عن كيف يؤثر قتل الأم فى الانسان الى الحد الذى يذهب بعقله ويطيح باتزانه . ولا يذكر سوفوكليس فى مسرحيته « الكترا » شيئا عن آلهات الغضب وانما تهتم مسرحيته بالانتقام والعقاب وتبين أنه عندما يرتكب شر مخيف مثل قتل أجاممنون فلا سبيل الى معالجته الا بشر آخر مماثل مثل قتل الابن لأمه . لكنه يصر على أن هذا الأمر قد صدر عن الآلهة ويكمن خلف أحداث المسرحية إيمان بأن الشر يقوض التناغم المنظم للعالم الى الحد الذى يستوجب استعادة هذا النظام بوسائل لا يعنينا كم هى باهظة الجهد واننا فى نهاية المطاف نجد الكراهية قد حل محلها الأمن والسلام هنالك يسترد البشر رضا الآلهة وعطفهم . ويكاد يوروبيدس أن يتخذ موقفا فكريا مناقضا وذلك عندما يقتل أورستيس أمه بأمر من أبولو فلا يجد الا يؤسا ويشعر أنه قد غرر به . وليس هناك حل لمثل هذه الحالة . وتتركنا المسرحية نشقى باحساس مأساوى حقيقى من أحاسيس الضياع والاحباط تلك التى تزداد ايلاما وتعذيبا بسبب بقاء أورستيس حيا يرزق . وكان كتاب المأساة اليونانيون يقصون الأساطير المألوفة لشعبهم المرة بعد المرة مثلهم فى ذلك مثل الرسامين الإيطاليين أصحاب مدرسة الأربعمئة الذين صوروا بريشتهم قصص الانجيل المعروفة المرة بعد المرة . وكلا الفريقين أفاد من ذلك كثيرا . ولقد استطاع كلاهما أن يسلم بأمر كثيرة الى الحد الذى جعلهما قادرين على الوصول مباشرة الى الهدف الرئيسى دون مقدمة تفسيرية والتأكد من أن كل دور جديد أضفوه على القصة القديمة سوف يحظى لتوه بتقدير قيمته كاملة غير منقوصة . ومن ثم استطاعوا أن يأتوا بأعمال لها أصالة باهرة ، أعمال قدموا بها مجالا حرا لأفكارهم داخل حدود اطار التقاليد والأعراف الذى فرض صرامته الجادة على هذه الأعمال وجعلها ترتقى الى مستوى متطلباته .

(١) كليتمسترا فى الميثولوجيا اليونانية : زوجة أجاممنون .

فإذا ما كانت المأساة تبين على نطاق كبير كيف تستخدم الأساطير لتفسير مسائل لها مجالها العريض وفحواها الخطير ، فإن أشكالا أخرى من الفن أفادت منها على مستوى كبير مماثل . وعندما نجد النقوش الموجودة في زدهات معبد برثينون تبين أنواعا من الصراع بين البشر وأشياء الوحوش « القنطورات » فانما تشير الى أن رجال أثينا كانوا يصارعون بشكل بطولي عنصر الوحش الذي مازال ينمو في أطوار الانسانية ، ويرمز اليه بهذا الكائن الوحشي الذي نصفه رجل ونصفه فرس . وتعد لوحات معبد أوليمبيا التي تصور هرقل صورة لأنواع المعاناة التي يتعين على الانسان احتمالها لو أريد أن يحقق طاقاته في مجالها الأكمل . وتكشف الروح الكامنة خلف فن النحت عن نفسها دون تلوّن ولا ترك أدنى ريب فيما يتعلق بمقصدها .

Pindar: وبدقة متناهية ومعالجة غير مباشرة نجد بندار

بإستخدامه للأساطير يعبر عن دروس وتوكيدات وتعليقات عديدة اذ أنه غالبا ما يقدم أساطيره في جو من القصور كما لو كانوا مجرد محسنات زخرقية وليسوا عنصرا أساسيا ، ومع ذلك فقد تم انتقاؤها بعناية واستبصار .

ويحكي بندار لثيسليان الشاب عن قوم من أهل الشمال لا تدركهم الشيخوخة يعيشون في نهاية العالم وينفقون أيامهم في الرقص والغناء تحت رعاية أبولو وهم نظير مثالي للشباب ورفقاء المرح. ثم يحكي لشاب من اجينتان Aeginetan غنى بالرجولة النبيلة عن طفولة أخيليس الرائعة الذي بشر بمستقبله البطولي عندما صرع أسدا ومازال في السادسة من عمره . ويضرب مثلا كلاسيكيا لمصارع من أرجوس عن التفاني التي تحكي عنه أسرته من سوء الحظ السياسي يقدم مواساة من ثلاث قصص محلية في كل منهن يحدث خطأ ما كي تنتهي القصة نهاية سعيدة .

وتتنوع لديه الثبرة من المرح الطليق الى الضرورة المساوية الملحة وكثيرا ما يضرب على وتر يجمع بين الجدية والتجرد الهادئ وتمكنه الأساطير من شحذ مواعظه وتعليقاته بما يضيفه عليها من عنصر المفاجأة كما تمكنه أيضا من القاء ضوء جديد على هذه المواعظ وتمجيد كل موقف من مواقف الحاضر بتدعيمه بسوابق رفيعة من سوابق الماضي .

إن استخدام الشعراء وفناني النحت للأساطير أمر طبيعي الى حد كبير لكننا لا نتوقع من الفلاسفة استخدامهم للأساطير ومع ذلك فقد رأى الفلاسفة أن الأساطير لها استخداماتها أيضا في مجالهم الخاص .

والقرن السادس عندما كانت الفلسفة فى أيامها المبكرة تعين عليها أن تتصل بمنافسها الأقدم عهدا والأرسخ قداما ألا هو الشعر . وينبغى أحيانا على صاحب الفكر التجريدى أن يعبر عن أفكاره فى أشكال أسطورية إذ لا شك أنه من الطبيعى الى حد ما أن يتخذ هذا النهج بل والسبب الأكثر من ذلك ضرورة أن هذا النهج كان يوصل طبيعة وأهم هذا الواجب الفريد الى وجدان جمهور تدرب على الشعر . ومن ثم نجد بارمينيدس عندما يبدأ قصيدته العظيمة عن طبيعة الكينونة يستخدم أسطورة الا أننا نجد أن خلقه الفنى قد تألف بمهارة من أساطير أخرى . انه ينطلق فى مركبة عبر السماء ترافقه بنات الشمس ويشتعل محور مركبته أثناء انطلاقه على طريق الآلهات هذا الطريق الذى يعيد الى الذاكرة التسمية اليونانية للمجرة وهو فى هذا يشبه فيثون Phacethon حين قيادته لمركبة أبيه اله الشمس لكن بارمينيدس يختلف عن فيثون فى أنه لا ينتهى الى كارثة إذ يصعد الى بوابة فى السماء قائلا :

« تلك بوابات طرق الليل والنهار

ترفعها أسكفة من أعلى ومن أسفلها عتبة حجرية

وتقام عاليه فى الهواء عوائق من أبواب ضخام

وتحتفظ آلهة العدل المنتقمة بمفاتيح مزدوجة » .

ويشبه طريق البوابة طريق الأولبوس وعندما يصل اليه بارمينيدس يتشابه مع هرقل حين قدومه بعد الموت وهو يعلم أنه سيصير الها .

وتؤكد أسطورة بارسينيدس على الجسارة والأصالة وروعة بحثه عن الحقيقة وفيها يقارن بارمينيدس نفسه ضمنا بنصف اله وعلى الرغم من أنه لا ينبغى أن نغلو كثيرا بشأن هذا الموقف فلا ريب أنه موقف متعمد واع وأن بارمينيدس يعتقد حقيقة ان مهمته تتجاوز الى مدى بعيد أية مهمة أخرى من مهام العاديين من البشر . ولعلنا نستطيع أن نرى الى مدى من الجدية يتناول بارمينيدس أسطورته عندما نجده يقيم آلهة العدل وليست آلهة الأوقات حارسا على بوابات الأولبوس ثم عندما نجده فيما بعد يقص علينا كيف ترحب به الهة وتزوده بعلم عن طبيعة الحقيقة . وبالرغم من أسطورة بارمينيدس تصطبغ لها مطالب رائعة فى مجال دور الفلسفى الا أنها فى ذات الوقت تصر على موقف لا يزدري الآلهة ولا يتحدى سلطانهم وانما يتلقى الوحي منهم بشكل مباشر دون وسيط .

وفي أواخر القرن الخامس وجدت الأساطير لها مجالا جديدا مع ازدهار ما كان يسمى بالحركة السفسطائية .

والسفسطائيون فريق من المعلمين الشعبين الذين كانوا غالبا مفكرين بالأصالة بحكم حقهم في ذلك الا أنهم كانوا يقتاتون من خلال توصيل المعرفة الى الجمهور في صيغة جذابة . ومن بين موضوعات بحثهم حظى علم الأخلاق بمكانة بارزة وكان للأساطير جدواها في توضيح وتوكيد عنايات الكاتب المرادة وفي اعطاء افتراضات بعينها قوة الالهام والعقيدة التي ما كانت هذه الافتراضات بدونها لتبرهن على شيء في سر وسهولة . وعلى هذا نجد مثالا بسيطا في حكاية تعزى الى بروديكوس Prodicus مؤداها أنه على مفترق من الطرق يواجه هرقل امرأتين احدهما آسرة الفتنة والأخرى حية عاطلة من الجمال . تعده أولاهما بحياة الدعة والمسرة يفوز بها دون جهد كبير وتدوم له بفضل ثمار معاناة الآخرين من الرجال ، وتعرض عليه ثانيتهما حياة الكفاح والتضحية والتفاني في سبيل الآخرين بفضل ما يختص به من تحكم صارم في جسده وعقله . ومن الطبيعي أن الجسد والعقل رذيلة وفضيلة ويختار هرقل الفضيلة . . .

وتعد الأسطورة بسيطة الى حد ما بالنسبة لاصحاب الأذواق المرفهة الدقيقة وقد يجار الناقد بالشكوى من أن فحوى هذه الاسطورة لا يزيد على القول بأنه من الأفضل للانسان أن يتصف بالفضيلة وليس بالرذيلة . الا أنها في واقع الأمر تقول أكثر من ذلك بكثير فهي تفرق بين الرذيلة والفضيلة على أسس من اشباع الذات وانكار الذات وبهذا تقدم قاعدة واضحة المعالم للأخلاقيات ثم تنتهي بتبيان أن الرذيلة لا تفوز الا بالاستهجان العام بينما تحظى الفضيلة بمجد لا يغنى . انها تستميل الانسان العادى الذى يوفيهما حقها من التقدير والتميز ويستجيب للنبل الصادق البسيط الذى اتسمت به حالة الفضيلة حين عرضها .

واستخدم الاساطير سفسطائيون آخرون لتوضيح مزيد من الدروس الأكثر تعقيدا . ان الأسطورة التي ينسبها أفلاطون الى بروتاجوراس عن بدايات المجتمع البشرى لا تبين معنى الارتفاع عن حالة الوحوش فحسب لكنها تبين أيضا ما للقانون من معنى في مجال التقدم البشرى ولما كانت على قدر من الوضوح والخيال فانها تمس في نفوسنا مواضع لا يستطيع التاريخ أن يمسه .

أما أسطورة أطلنطيس Atlantis التي يعزوها أفلاطون الى كريتاس فانها في واقع الأمر مبتورة بيد أنها تقدم صورة حية لمجتمع يكاد أن

يكون مثاليا قبل أن يعتوره الفساد بفعل السلطان والكبرياء . وأهم من هذا كله أن أفلاطون يقدم الى حبيبه سقراط أساطير لابد أنها كانت نوعا من القصص التي كان يقصها أفلاطون نفسه وهي تجسد عنصرا لا مندوحة عنه لنظام أفلاطون .

وفي هذه الأساطير يرسخ أفلاطون معنى القيم بشكل لا يتيسر له بالمنطق وحده ويؤيده برؤيته للحياة بعد الموت حيث يتكشف معنى الخير والشر في طابعه الحقيقي . ولا يدعى أن هذه الأساطير صحيحة معنى ونصا لكنه يريد لها أن يتناولها الناس بشكل جاد وأن تخاطب الضمير بشكل مباشر . انها تحرك كوامن النفس بشكل لا يتوفر للمناقشة والحجة المجردة .

وحتى عندما تفوقت الفلسفة على الشعر باعتباره الوسيلة التي شكل بها اليونانيون مشاكلهم المقلقة ، ظل للأساطير دورها في اضاء النحوية والوضوح على الموضوعات الأساسية .

فلو أن أفلاطون قد طور الأساطير لتتسع للتجلى الدينى فان آخرين افادوا منها لأغراض أخرى وخاصة لعرض أفكار تحوم حول حافة المجهول وأحيانا نستطيع أن نرى كيف تتحرك الاسطورة فى أجواء جديدة عندما يضاف اليها تغييرات واضافات جديدة .

وفي القرن السادس حكى الشعراء عن أورفيوس الذى سحرت موسيقاه الطبيعة كلها هذا الذى ذهب الى هاديس عالم الموتى وهناك رأى ما يحدث للموتى ثم عاد ليطلع الناس على معرفته الجديدة .

وكانت القصة حتى هذا الحين أسطورة بسيطة عن منشد هو فى ذات الوقت نبي وقد أضفت هذه الاسطورة قوة الثقة على التعاليم الدينية المتصلة باسم أورفيوس . ولتأكيد قدراته حكمت الاسطورة أنه أعاد من عالم الموتى زوجته المفقودة يوريديس . وكانت هذه الواقعة فى أول الأمر حادثة عرضية لا تزيد على أن تكون مثالا لقدراته الخارقة ولم تتصف بمكانة بارزة خاصة بل لم تسترع انتباه أحد فى مجال القول والفن . الا أن شاعرا ما فى القرن الخامس قد يكون من كتاب المأساة رأى ما لها من امكانيات فلو استطاع أورفيوس أن يفوز بزوجه فان ذلك بكل تأكيد لم يدم طويلا ولا بد له من أن يضطر بعد وقت قصير الى تسليمها واعادتها مثلما حدث لبروتيسيلوس الذى تمتع بامتياز مماثل .

ومن ثم تغيرت القصة ووجهت بحيث تحكى أنه بعد الفوز بزوجه كان عليه أن يسمح لها بالعودة الى عالم الموت ثانية . ويتم تصوير المنظر

الأساسى على صورة منظر فى مسرحية أتيكية حيث يزيج أورفيوس النقاب عن وجه يوريديس ليلقى عليها النظرة الأخيرة ثم تضع ذراعها على كتفه فى حركة وداع رقيقة بينما يمد هيرميس مرشد الموتى يده ليصطحبها الى هاديس عالم الموتى . وفى هذه المرحلة نجد القصة تعرض فى شكل أسطورى الجهود الميثوسه لأية محاولة لهزيمة إله الموت الذى عود الالهة جميعها لا يحب الهدايا ولا يدعن لاقناع ولا يلين لاستعطاف أو تضرع . وحتى هذه القصة تبدل فيما بعد اذ تحكى بشكل آخر مؤداه أن أورفيوس أخفق فى النهاية فى استعادة زوجته ويرجع فشله الى أنه بعد أن أقنع آلهة الموتى بخلاصها عصى أمرهم فى أن عليه ألا يحول نظره الى الوراء ناظرا اليها حتى يصل الى العالم العلوى ولما غلبته الرغبة نظر الى الوراء ففقدوها الى الأبد . وهنا نجد شاعرا من الشعراء قد أدخل الفكرة القديمة التى تقول ان على البشر دائما أن يحولوا أبصارهم عن الالهة أو عن أشباح العالم السفلى . وتعد القصة على هذا النحو من التعديل مأساوية ثرية بالمغزى الرمزى اذ أنها تبين أن قوة الغناء الذى يكاد أن يستعيد المزمى يخفق فى الاختبار الأخير لكونه تحت رحمة القلب البشرى بل ان الحب نفسه ليس أكثر قوة من الموت ، ويمثل هذه التعديلات أبقري اليونانيون على حيوية أساطيرهم حتى عندما فقد الدين القديم سلطانه فقد أصبح من الممكن أن توضع القصص المستمدة منه فى استخدامات جديدة فى عالم مازال فى حاجة اليها لكشف النقاب عن أسرار الغامضة .

ويمكن ازدهار وتجدد شباب الأساطير اليونانية فى مخاطبتها للذكاء واستمالتها للعواطف والخيال فهى تخاطب الذكاء لما تنطوى عليه أحداثها الدرامية من تأمل قوى وتوكيد ايجابى معروض بشكل ملموس عن الوجود يدعو الى استنباط النتائج المتعلقة بهذا الوجود .

ونجد أحداث هذه الأساطير ماهرة فريدة الى الحد الذى تثير معه رغبتنا فى الاستفسار عما تعنيه بل وتدفعنا الى أن نستخلص من هذه الأحداث تنويرا يضى لنا جوانب الموضوعات اليومية ، وتروق هذه الأحداث للعواطف اذ أن ما يجرى فيها من أحداث يثير الذعر أو الخوف أو الإعجاب واللذة ويدفع الناس الى مقارنة رغباتهم وأهدافهم بهذه الأحداث بحيث يرغبون فى مجازاة لحظات الغبطة والسعادة أو يتحاشون لحظات الكوارث التى تنطوى عليها هذه الأحداث ، وهى تخاطب الخيال لأن كل انسان فى حاجة الى صورة يستطيع أن يقارن نفسه بها على حدوده بهدف الالتقاء بها فى ظل ما يلقى على المواقف المألوفة من ضوء .

وكذلك فى ظل اتساع ملكاته الغير منظورة وذلك سواء كانت هذه الأحداث تقود خياله الى المواطن الذهبية للآلهة أم الى ليل آلهات الغضب ذى النور السحيق أو الى ميادين الماضى البعيد . انها تخرجه من ذاته الى نظام آخر للكائنات حيث تجلى بصيرته وتظهر أحاسيسه .

ولما كان اليونانيون يقتربون من مشاكلهم ويعالجون تجارب حياتهم بكل طبائعهم المستجيبة فقد احتاجوا اذن للأساطير لا فى مجال فنهم فحسب وانما فى مجال حياتهم كذلك .

ان مثل هذه القصص كانت بمثابة التدريب الرئيسى فى مجال تعليمهم ومن خلالها وجدوا الوسيلة لتنظيم وتفسير ونشر تجربتهم .

الفصل السابع

الفصل السابع

الخيال والحقيقة

ليس في وسع أحد عند تقييم اليونانيين أن يغفل الدور الذي لعبه الشعر في حياتهم إذ أنه ضارب بجذوره إلى ماضٍ بعيد الأغوار ، فبالرغم من أن أول نماذجنا لهذا الشعر ترجع إلى القرن السابع قبل الميلاد على شكل قصائد كتبها هوميروس ، فإن هذه القصائد تشتمل على عبارات وقصص ربما تعود إلى الوراء ستمائة عام حتى العصر الميسيني . وعندما اختفت الكتابات القديمة عام ١٢٠٠ ق.م ، مضى الشعر في طريقه يزدهر على شفاه الناس عبر تراث شفهي أمداً من الزمن امتد قروناً منذ اختفاء الأبجدية المقطعية القديمة حتى ظهور الحروف الهجائية الجديدة بعد منتصف القرن الثامن . ولقد شجع ظهور الحروف الهجائية الجديدة الناس على تدوين الشعر ، ونستطيع أن نعرف مدى السرعة التي صابحت ذبوع وانتشار هذا الشعر من خلال أبيات نجدها مصورة أو منقوشة على الأواني الفخارية قبل عام ٧٠٠ ق.م وفي أماكن متنوعة النشاط مثل أثينا ، اتاكا (Ithaca) ، اسخيا (Ischia) (٥)

لم يحصر اليونانيون نشاطهم الشعري على المناسبات الدينية أو الأسرار الخفية وإنما كان الشعر جزءاً من الحياة العامة يكرمه ويتمتع به عدد كبير من الناس . لقد احتاجوا إليه في تراتيلهم وتوسلاتهم إلى الآلهة ، وقد حظى بتوفير بسبب ارتباطه بالآلهة ، وكان مستودعاً لقصص شعب شغف بشكل عميق بالإنجازات الجليلة لأسلافهم ، وفي المهرجانات العامة كانوا يحتفلون في الواقع بتمجيد المدينة حين ابتهاجها بنصر أو فوز في مباريات الألعاب الرياضية . كما خلق الشعر جلالاتاً وتقديساً على المناسبات الاجتماعية مثل حفلات الزفاف ومراسم الجنائز ، وإذا رغب الأفراد في

أن يزيحوا عن كاهلهم عبء حب أو كره ، فقد كانوا يجدون فيه متنفساً طبيعياً في تحويل هذه الانفعالات الى أغان حظيت بانتشار حى أكثر مما كان يحظى به كتاب من الكتب أو نشرة من النشرات .

وأهم من ذلك كله أن اليونانيين ظلوا لفترة طويلة يلتمسون فيه الوسيلة الرئيسية للتعبير عن معتقداتهم ومعضلاتهم . والشعر شكل فنى أكثر قدماً من النثر الذى ظهر بدوره فى القرن السادس ق.م مع متطلبات البحث العلمى ، وحتى بعد ظهور النثر استمر الشعر أداة اتخذها اليونانيون لتوضيح ونشر موضوعات قضت مضاجعهم أو هاموا بها افتناناً . لقد كان الشعر أقدم فنونهم جميعاً وأكثرها اتصالاً واستمراراً على مدى التاريخ ، وفى أعظم أيام حياتهم كان الشعر التعبير المباشر البليغ عما شغل بالهم وحظى باهتمامهم .

وفى المجتمعات البدائية كانوا ينظرون الى الشاعر باعتباره أداة للقوة الخارجية التى تسخره لها ، وتحدث عن طريقه وبصوته هو ، انه نبي ومطلع على الغيب ويتكلم بلغات كثيرة وأداة لقوى غيبية . ويكاد ينتمى اليه الفن ، اذ أن الشاعر يعتمد على الوجدى والالهام ، وقد يرى ما لا يراه الآخرون ، وقد يكون أستاذاً متمكناً من المعرفة الخفية التى يفصح عنها فى كلمات مبهمه عصية على الفهم ، بيد أن معرفته وكلماته لا تعد ملكاً خاصاً به حقيقة . وتتطلب عباراته تأويلاً وتفسيراً ومن الممكن أن يكون لها أكثر من معنى واحد ، فهى بين أيادى الناس ليتبينوا منها ما يستطيعون ، فهى رسالة حكمة خفية أرسلت من عالم آخر للكائنات . وكان الاسم الذى يسمى به الشاعر فى روما القديمة هو نفسه الذى كان يسمى به النبي . وفى الشعر العبرى كان ينسب البيت المقفى الى الاله مثلاً كان ينسب الى الانسان . ولم يكن كهان معبد دلفى ليلقوا برسائلهم المبهمة فى أبيات من الشعر دون سبب ، أو أن يتحدث هسيود (Hesiod) عن نفسه على أنه يعلم ما مضى من الأمر وما هو حادث وما سوف يكون .

وأقر اليونانيون هذه الافتراضات ، ولم ينكروا على الشعر نشاطه الملهم ، وكان أفلاطون يميل الى الاعتقاد بأن الشعراء جميعهم قد مسهم الى حد ما من عالم خفى بل ان الشعراء أنفسهم أبانوا عن ولائهم للوحى عندما كانوا يتحدثون عن الهة الشعر على أنها القوة القدسية التى تولت توجيه فنههم ، ونجد هوميروس يبدأ كل ملحمة من ملاحمه العظيمة باستدعاء لالهة الشعر متوسلاً اليها أن تقص عليه قصة ، عن غضب أخيليس أو عن غضب الرجل ذى الحدع الحربية المتعددة . ويقص هيسيود بشكل أكثر تأكيداً كيف أنه سمع الهات الشعر تغنين على قمة جبل هيليكون (Helicon) وقد ألقين اليه بصولجان الشاعر وأنبأه بما ينبغى أن

ينشده • وتجد بندار يناشد الهة الشعر أن تنفخ في أغانيه من روحها ،
أو تصاحبه إلى أن يبلغ أيجه Aegine ان الهة الشعر هي القوة الالهية
التي يستدعيها الشاعر لتمده بالعون ، ويعنى ذلك أنه بدونها يصبح إلى
حد ما عاجزا لا حول له ، وليس له عليها سلطان ، وإنما تستطيع أن
تحقق له من الأفعال ما لا يستطيع أن يحققه هو لنفسه • انها تشخيص
يجسد حقيقة واقعة لا ريب فيها ، وهي رمز للقوة الخارقة التي تزور الشاعر
بين الفينة والفينة وتملأ كيانه وتفيض عليه •

وقد يبدو أن هناك موقفا فكريا آخر لا يقل شيوعا ، مناقضا
للموقف الفكري من الشعر الذي يرى أن الشعر ما هو الا الهام الهى •
ويصر اليونانيون أيضا على أن الشعر ما هو الا شكل من أشكال الحرف ،
أو البراعة المتدربة ، وتتنضح طريقة تناولهم للشعر من خلال الكلمات
التي ينتقونها له • فهم لا يطلقون عليه كلمة محددة شاملة بمفردها ، اذ
أن أصل كلمة « الشعر » فى اللغة اليونانية تعنى ببساطة الصنعة وكان
هناك فى الواقع كلمات تستخدم لأنماط مختلفة من الشعر مثل « قصيدة
ملحمية » (epos) أو أنشودة (Aoidê) أو أغنية راقصة
(Molpê) • وليس هناك كلمة مفردة محددة تشمل كل الفروع التي
تتفرع عما تعتبره فنا مستقلا متفردا • فلو أراد اليونانيون أن يتجدثوا
عن هذه التفرعات جميعا ، فإن الكلمة التي استخدموها لهذا الهدف بعيدة
كل البعد عن توقعاتنا • انها كلمة تعنى « الحكمة » أو البراعة (Sophiâ)
وتنسحب على كل الفنون الجميلة بلا تفريق ، ابتداء من الشعر إلى فن
النحت والزخرفة • كما تنطبق كذلك على أنواع مختلفة من الأنشطة
بعيدة كل البعد عن الشعر ، مثل فن ادارة دفة السفينة والبناء والقيادة
والطهو • وليس هذا كله مجرد أشكال « للحكمة » بل هو كذلك أشكال
« للبراعة » الفنية • ونجد بندار يتحدث عن نسقه على أنه حرفى ماهر
يقارن قصائده بالأبنية والتمائيل التي هي نتاج أيدل ماهرة • ورأى بندار
كما رأى معه كثير من اليونانيين فى عصره أن الشاعر انما يمارس مهارة
خاصة • وكان للشعر مادته الخاصة ممثلة فى الكلمات كما كان له قواعده
الخاصة ممثلة فى العروض والوزن والأسلوب ، لكنه وبرغم كل شيء حرفة
يتمرس عليها رجال مدربون ملمون بأسرار مهنتهم ، وحتى لو كانوا هواة
فهم خاضعون للحكم عليهم بمقاييس مهنية رفيعة ، مقاييس تركز فى
حكمها على القدرة والكفاية •

ولو أخذنا هذا الرأى مأخذاً حرفياً صرفاً فسوف نجده لا يخلو من
بعض الازعاج • لقد ألفنا الرأى الذى يقول بأن الشعراء مولودون بالفطرة
شعراء وليسوا صناعا حتى أننا قد نزدري افتراضا غير مستساغ يعنى

أن خلق القصيدة مساو لظهور وجبة من الطعام . ونحن نعلم بالاضافة الى ما تقدم أنه فى مجال تجربة غالبية الشعراء لا يكفى مجرد العمل على صنع القصيدة ، انهم يعتمدون على أبيات ملهمة يبدو أنها لا تأتى من مصدر محدد أكثر مما يعتمدون على الأبيات متقنة الصنع المعاونة والمكملة لسوابقها من الأبيات الشعرية .

وانه من العسير علينا أن نعتقد أن أعظم روائع بندار واسخيلوس ذات نمط مصطنع بحت ، ومع ذلك نكاد نوقن بأن نظرية الشعر باعتباره حرفة استطاعت أن تجدد لها مؤيدين يتشيعون لها بشكل خطير .

هذه الآراء المتعلقة بالشعر التى تتسم بالتناقض الظاهر ، هى فى الواقع زاويتان ينظر من خلالهما الى موضوع واحد . ان الإلهام والصنعة أمران لهما ضرورة متساوية فى مجال قرض الشعر . وكان اليونانيون يدركون ذلك ادراكا واعيا ، وحتى لو أنهم أكدوا أحيانا حاجتهم الى الإلهام ، فقد أكدوا حاجتهم فى أحيان أخرى الى الصنعة . وأتاح تقديرهم للبراعة الفنية مجالا فسيحا للإلهام مفترضين أن لكل الفنون آلهة رؤساء ، وأن جاذبية الشعر الخاصة انما تولد من الجمع بين الحافظ الإلهى وبين الجهد الإنسانى ، اذ تعطى الهة الشعر الشاعر ما لا يستطيع أن يأتى به وحده ، بيد أن على الشاعر أن يستعين ببراعته المتمرسة فى حدود ما أوتى من قبل الهة الشعر .

وليس الشاعر مجرد بوق كما أنه ليس مجرد أداة ملهمة فى يد الآلهة وانما له مهامه الخاصة الواجب أداؤها ، وبالرغم من وجود الهة الشعر عند الاستعانة بها الا أن للشاعر شعره الذى يفرضه حسب هواه . وفى هذه الناحية تختلف فكرة اليونانيين بشأن الشعر عن الفكرة الرومنطقية التى تقول أن الشعر يحتوى على توترات كثيرة لفن عشوائى ، كما تختلف كذلك عن الفكرة الكلاسيكية التى تعنى أن الشعر انما هو مسألة صقل وعناية - وبين هذين النقيضين شق اليونانيون منهجا وسطا موافقا حكيما ، تعززه الحقائق المعروفة فى مجال عمليات الخلق والابداع . وعلى هذا الأساس أقام اليونانيون بناء رائعا أضفوا عليه طابعا خاصا . ان السماح للذهن والعقل الباحث المدقق بدخول مملكة الشعر الملهمة قد تمخض عن نتائج ثورية وثرية لم يسبق لها مثيل - فلم يحصر الشعر نفسه فى تجارب قليلة مبهمة وانما استطاع أن يجعل من نفسه أداة قادرة على أن تلم باطراف الشعور والوعى الإنسانين فى كل مجالاتهما . وبدلا من أن يكون الشعر ببساطة صوت اله ، كان الشعر صوتا للإنسان الذى له اله يدفعه ويحضه على قرض الشعر .

لقد نشأ هذا المفهوم لطبيعة الشعر عن فكرة اليونانيين للمهام المنوطة به . ان الباعث الرئيسى للفن يتمثل فى اخفاء صفة الدوام على اللحظة العابرة ، لتدوم وتبقى اذ ليس فى وسعنا احتمال فقدانها ، كما يتمثل فى تحدى الفناء بفضل خلق حالة لا يستطيع الزمن أن يتنازل من قوتها . ولقد عبر اليونانيون عن موقفهم هذا بمقارنة الشعر بأشياء جامدة مثل الأعمدة أو المعابد أو الذهب أو العاج أو المرجان . لكنهم رأوا نقيض ذلك أيضا ، فبالرغم من أنه لا بد للشعر أن يكون له بقاء الأشياء الجامدة فهو حتى على نحو من الأنحاء ، اذ أنه لا يوجد فحسب وانما يؤدي دورا ، هو لا يوجد منعزلا فى ذاته وانما يؤثر فينا ، وانه بالرغم من صرامة الشكل الذى يتخذه فما زال يثير عواطفنا ويحرك فينا دوافع العمل . وهذا هو السبب فى أنهم قارنوه أيضا بالكائنات الحية مثل الأزهار والطيور والنحل والمركبات المتحركة والرياضيين فى مبارياتهم ، لكنهم رأوا شيئا آخر وراء ذلك كله استطاعوا التعبير عنه فى التصوير المجازى بالنار والضوء ، فالشعر لا يبعث الدفء فى القلب فحسب وانما يلقي تالقا على الموضوعات التى يمجدها ، ويضفى اشراقا سماويا يقرب الانسان بطريقة ما من الاشراق الالهى الباقى على الزمن ، وكان الشعر وسيلة هامة سعى اليونانيون بفضلها الى ادراك الغبطة الالهية .

لقد أحس اليونانيون فى حضرة الشعر أنهم يتمتعون فى الواقع بكمال الهى يمتلئ به كيانهم ، ورأوا فى قدرته التى بها يجاوزون حدود أنفسهم حالة أقرب الى الأمان الدائم الذى تتصف به الآلهة . كما رأوا فيه تجسيدا من الأهمية والتفرد بمكان بحيث أرجعوه الى نظام الكائنات الأعلى .

وعندما نتأمل معنى هذا كله ، ونسائل عما يجعل الشعر خلافا فائنا نجد اليونانيين قد كونوا مفهوما عن الشعر شاع بين عامة الناس الى الحد الذى يجعلنا لا نتوقف للملاحظته . ومع ذلك فان فكرة الجمال برمتها كانت من اكتشافهم ، وقد لعبت دورا أساسيا فى تناولهم للفنون . وكانوا مثلنا يعرفون أنه لا سبيل الى وضع تعريف محدد لها ، وفى هذا المجال كان أفلاطون يعكس رأيا عاما عندما قال « ان الجمال يتسلل داخلنا ويروغ منا » . ومع ذلك كان اليونانيون على يقين من التعرف عليه وبدونه لا يكون للشعر غرض من الأغراض .

فاذا ما حاولنا أن نحلل ما كان يعنيه اليونانيون بالجمال فسوف نجد من الواضح أنه لم يكن شعورا ذاتيا يختلف من انسان لانسان وانما شيء دائم البقاء فى طبيعة الأشياء ، خاصية كونية يفسرها الشعراء والفنانون ويجسدونها وهى فى متناول كل من له عيون ترى وأذان تسمع

وافترضوا أن الجمال احساس مبهم وقوة عارمة لها وجودها ، وتتكشف عن خلال حالة مفاجئة من حالات التنوير نجدها عندما ياسرنا ويستولى على انتباهنا احساس ما • وتوضح استعارة اليونانيين للضوء طابع الجمال فمثلما يغير الضوء شكل العالم الأرضي كله ، كذلك يغير الجمال هيئته الأفعال والأشكال ويضفي عليها مغزى جديدا • فعندما يكشف الجمال عن نفسه لا نملك الا عشقه، وعبر اليونانيون عن احساسهم به في الأسطورة التي غنت فيها الهات الجمال في حفل زفاف كادموس (Cadmus) وهارمونيا :

كل ما هو جميل يعشق ،

وما ليس جميلا لا يعشقه أحد •

وعلى الشاعر تقع مهمة ادراك الجمال الكامن في الكائنات المنظور منها وغير المنظور ، وعليه كذلك بتأثير الكلمات أن يطيل بقاء لحظات حالة التنوير المنتشية التي عاشها هو وعرف أثرها وأن يشارك الآخرين معاشتها •

لقد فسر اليونانيون فكرة الجمال بمعناها العريض الشامل ، فاذا ما رأى اليونانيون أن أول وأهم تطبيق للجمال : يتمثل في كل ما يجتذب ويستحوذ على حواسنا سواء كان من الأشكال الانسانية أم الكائنات الطبيعية ، فان لذلك علاقته المتساوية بعناصر الشخصية والسلوك ، تلك العناصر التي لا تقل فتنة واستحواذا •

ولم يحاول اليونانيون أن يحصروا فكرة الجمال في مقولات مستقرة محددة ، ولم يفترضوا أن هناك مجموعة معينة من الأشياء هي بذاتها دائمة الجمال بشكل أساسي • وكان كل ما يعنيه وجود حالة من التنوير ذات نوع فريد تهبط على الشاعر في كل مناسبة وتحرك كرامته الى كتابة الشعر • ان هذا المفهوم الفني الرصين للشعر مكنهم من الكتابة عن مسائل كثيرة قد يتصورها أصحاب الرأي السطحي مسائل قبيحة وأليمة فكل ما يلقي علينا سحرا من سحره يصلح موضوعا للشعر ، ومن ثم نلتبس لكل من هوميروس وكتاب المأساة الأتيكيين العذر والتبرير في سردهم أحداثا قاتمة مزعجة • ونحن في الواقع اذا ما استفسرنا عن مفهوم هوميروس للشعر فمن المحتمل أن تكون الاجابة : ان كل ما يلمس أعماقنا بحق هو موضوع صالح للأغنية • ومن هذا المنطلق طور هوميروس نظريته الهادئة والمؤثرة عن المعاناة الانسانية • ومن ثم نجد هيلين (Helen) تنبئ هكتور (Hector) بأن أحزان طروادة انما تأتي منها ومن باريس (Paris) اذ أن زيوس قد أنزل بهم شرا مستطيرا :

لسوف يتخذ منا رجال العصور القادمة

قصصا يتغنون بها في مستقبل أيامهم •

وعندما يحول هوميروس أبغض الكوارث الى موضوعات للمتعة الرفيعة وأغنية من وحي الآلهة ، فانما يقدم ترضية ومواساة للمظالم وأنواع الاحباط التي تحل على الأحياء من البشر • وما كان لهذا الاعتقاد أن يكون ممكنا لو لم يؤمن هوميروس ، وشعراء يونانيون آخرون من بعده بأن الشعر يحول التجربة الى سعادة علوية ، ويرتفع بها فوق مستوى الوعي العادى الذى تكون فيه تحت رحمة انفعالاتنا ، لا نملك أن ندفع عن أنفسنا ضربات القدر والأحداث • وعندما قال أرسطو فيما بعد أن المأساة تحدث فينا التطهير ، فربما يكون بذلك قد ضيق حدود تعريفه دون ضرورة الى ذلك ، لكنه كان فى حدود التراث اليونانى الصحيح – عندما رأى أن العرض الشعري لأحداث لها فى الحياة العادية آلام فوق الإحتمال يغير هذه الأحداث ويضعها فى عالم ممتع ونقى لسبب لا نعلمه •

ان ادراك اللحظة السحرية وامتلاكها فى كلمات ثابتة باقية الأثر لأمر يتطلب درجة كبيرة من درجات الفن • ولما كان اليونانيون يعتقدون أن الشعر مهنة البراعة والمهارة ، فقد أولوا صيغه اهتماما كبيرا ، وكانوا أقرب الى الإلهام منهم الى الخوف من تحديات تفاصيل التكنيك الفنى • وكانوا يجدون سعادة فى امتلاك أشكال تقليدية من أشكال الشعر وفى استغلالها الى أقصى مدى • ولم يشعروا بحاجة ماسة الى ابتكار أشكال جديدة ، واذا ما تم ابتكار أشكال ووسائل جديدة فقد كان ذلك فى الجزئيات والتحسينات الظاهرية أكثر منه فى التخطيط العام والاصلاحات الأساسية • وأقيم استخدام هوميروس الناضج للتفجيلة السداسية على فن قديم أعد لأداء ارتجالى وزوده هذا الفن بحيل وعبارات نمطية لمواجهة متطلبات سرد قصصه ، وكانت براعته الخاصة تكمن فى استخدام هذه العناصر القديمة بقوة جديدة وتفوق خاص •

لقد كان فى الواقع لأغاني سافو والكيوس وأناكريون مجال رائع من مجالات النغم العذب ، ولكننا نستطيع أن نتبين خلف هذه الأغاني تأثير الأغنية الشعبية بموضوعاتها القديمة وصدقها المباشر البسيط • ان مقاطع شعر الرثاء التي استخدمت فى نقوش المقابر وفى الإهداءات المكتوبة على المعابد وفى أغاني الحمر – كانت تدين بالكثير للغة الملحمة ، كما احتفظت بوسائلها الفنية التي كان لمضى الزمن دوره فى نضجها واقرارها • حتى الفن الرائع للأغاني الجماعية الذى مارسه كل من بندار

وباخيليدس لم يكن أقل التزاما بالتراث في معالجة موضوعاته . وفي احتفاظه بنبذة معينة مميزة . وهيمن التراث القديم على الشعر اليوناني دون أن يعوق مسار حريته البتة . ولما كان التراث يسلم بأسلوب الفن المتوقع من نوع معين من القصيدة ، فقد ترك الشاعر حرا في الكشف عن براعته في اتجاه بعينه دون أن يزعج نفسه بابتداع شكل جديد أو ابتكار أسلوب أو معالجة جديدة .

لقد مضى الشعراء اليونانيون داخل هذه الحدود يطورون الأشكال القديمة ويعملون على إثرائها بطرق عديدة . ان الشعر الغنائي الجماعي كما نعرفه يمتد خلفه تاريخ طويل ، ولا بد أنه كان ذات يوم أكثر بساطة وأقل غلوا في التعقيد والتنظيم . لكننا نستطيع أن نرى بجلاء عبقرية اليونانيين في الاحتفاظ بالشكل القديم ، وفي صنع شيء جديد ومؤثر من هذا الشكل ، وذلك من خلال المأساة والملهات الأتيكيتين ، وكلتاهما قد تولد من الطقوس البدائية الدينية . وتعني كلمة المأساة « أغنية للماعز » ، ونحن نجد بدايات الفن الأولى في أغنية جماعية تغنى لديونيسوس (Dionysus) ذلك عندما كانوا يمزقون في أول الأمر ماعز يتصورون أنه يجسد الاله ، ثم بعد ذلك يقدمون لحمه جائزة عن أفضل أغنية .

وكانت الأغاني تحكى لنا عن أحداث بطولية أو أحداث أسطورية ، وبعد فترة من الزمن يبرز متحدث من بين المنشدين الآخرين ويمثل حدثا ما من أحداث القصة ، ومن هذه الاحتفالات ولدت المأساة . ومنذ ذلك الحين وما زالت المأساة تحتفظ ببعض من بقايا أصلها ، لم يتجاوز عدد الممثلون أربعة ، وكانت الجوقة تقوم بدور على قدر من الأهمية حين تدخلها في تطوير الحدث ، وقد تظهر الآلهة على مسرح الأحداث وبخاصة في بداية أو نهاية المسرحية ، وكثيرا ما كانت تتخذ المحادثة بين شخصيات المسرحية شكلا من أبيات للشعر مفردة مبيتورة . وبالرغم من أنه سرعان ما أصبح ارتباط المأساة بدونيسوس ارتباطا هزليا ، فقد بقيت المأساة ذات طابع ديني في نبرتها واختيارها لموضوعاتها . وبالرغم من أنها لم تكن دائما مأساوية ، بمعنى أن تكون النهاية نهاية تعيسة - إلا أنها كانت دائما تتناول مسائل خطيرة تخص علاقات البشر بالآلهة . ولا بد أن قيود الشكل قد وضعت بعض القيد على حرية الممثلين وكتاب المسرحية ، فلم يكن من الميسور أن تتواءم الجوقة مع الحدث - إذ كانت أحيانا تلعب دورا فائرا مضحكا الى حد ما وذلك في لحظات التوتر الدرامي العنيف ، وقد يشترك الممثل الواحد بدورين أو ثلاثة أدوار مختلفة في المسرحية الواحدة ، ولا بد أنه وجد صعوبة في أن يؤدي كل دور باقناع مماثل - وحتى عند دخول المناظر الطبيعية الى المسرح ، لم يكن من المستطاع نشرها على مدى واسع ،

كما كانت المؤثرات المسرحية محدودة للغاية من حيث المجال والشخصية .
أن التقليد القديم الذي كان الممثل بمقتضاه يلقي مقدمة للمسرحية ، ويقص
الحقائق الرئيسية للموقف ، بل وحقائق الحدث المقبل - كان يتطلب
مهارة وبراعة كبيرة في جعل هذا التقليد مقنعا .

وبالرغم من أن كتاب المأساة اليونانيين قد احتفظوا بآثار الماضي
الباقية وأحاطوها بالتبجيل ، فقد حولوها الى ابداعات رفيعة النبل بعيدة
الأثر والتأثير . لقد صارت القصص القديمة أداة للتعبير عن مسائل ملحة
حاضرة ، وقدمت أغاني الجوقة فرصا جديدة لاتساع وبسط العبقرية
الغنائية ، وكان يعنى تحديد عدد الممثلين أنه لا بد لكل دور أن يؤدي
بوضوح وقوة - وللمأساة اليونانية صرامتها الشكلية القديمة ولكن ذلك
لا يقف عائقا دون الارتفاع الى أسنى المناسبات أو التأثير العاطفي المكثف
لما اكتسبته من طابع إنساني ودرامي .

وينطبق على الملهاة موقف مماثل ، إذ تولدت هي الأخرى عن واحد
من طقوس ديونيسوس ، وهو طقس الخصب الذي يقوم فيه فريق صاحب
بأداء حركات تقليدية بهدف ابتعاث خصوبة الأرض ، ولم يداخلهم الحزى
ولا الخجل من استخدام رموز الذكورة واستعمال لغة بدئية لا تحفظ
فيها . والمظاهر الداعرة التي أحاطت بهذه المناسبة كان لها في الواقع
هدف ديني في درء السوء عنهم ، لكنها كانت كذلك مرغوبة لذاتها ، فقد
قدمت جوا صالحا للهجوم والنقد اللاذع . نشأت الملهاة عن هذا الطقس
وتشابهت مع المأساة في توفير الممثلين الذي يشتركون بأدوار متعددة وفي
الابقاء على الشكل القديم للأغنية الجماعية ، لكنها اختلفت عن المأساة
في أنها أجازت الاسفاف والفجور ولم تتناول الماضي الأسطوري ، وإنما
تناولت الحاضر المباشر كيفما يحوله الخيال الرشيق ، ويعمل فيه عمله بحيث
يظهر السخافات للعيان . ومن ثم فبينما نجد أغاني أريستوفانيس شطحات
خالصة من شطحات الخيال الغنائي ، وبينما نجد حركات تفعيلية مقاطع
شبيهة بوثبات جياذ الشمس ، فإنه يستمد أحداثه بحرية من رصيد الحياة
المعاصرة ، ويزيد من حجم هذه الحياة بنقلها الى عالم اللامعقول : تتحدث
فيه الطيور ، وتنبت للرجال أجنحة أو يمتطون خفافس الروث صعودا
الى السماء . ولما كان هذا الفن قد أقيم على تراث من لغة حرة من القيود
فقد استخدم هذه الحرية في كل أنواع الموضوعات ، ولم يرهبه أو يردعه
توقير أو تقدير لاحساس شخصيات رفيعة المقام ، بل احتفظ عضو
التذكير بما له كعنصر أساسي . فكثير من نكات أريستوفانيس تعرض
المؤلف الحديث الى الادانة القضائية ، وفي مسرحيته ليزيستراتا

(Lysistrata) يحول الغريزة الجنسية الى هدف درامى للمسرحية التى نهتم اهتماما جادا بشروء الحرب بالرغم من جانبها الهزلى المرح .

وليس للملهاة اليونانية علاقة بقاعات الاستقبال الرسمية ، اذا أنها تستمد قوتها من السفاهات المتداولة فى ساحة السوق ، وتستند راسخة على حقها فى تحقيق أقصى نفع من هذا السلوك . ومثلما كان السعى الى الطقس القديم بهدف جلب الصحة والحياة الى التربة ، كذلك كان للملهاة التى نشأت عن هذا الطقس دورها فى تطهير نفوس جمهور النظارة من كثير من المتاعب بجعل هذا الجمهور يضحك من هذه المتاعب ويستخف بها ، فاذا ما تولت المأساة عن طقس خاص بالموت السنوى لئلا فان الملهاة قد تولدت عن طقس خاص بمولده السنوى ، وبذلك قدمت تباينا وتناقضا لكل ما كانت ترمز اليه المأساة .

ويدين الشعر اليونانى بكثير من قوته الباقية لنظام الوزن والقافية الذى أتاح له مجموعة متنوعة من الأوزان تفوق على وجه التقريب اللغات الأخرى جميعها . وأساس ذلك يعود الى أن الأوزان اليونانية لا تقوم على التشكيل ، وإنما تقوم على الكم وعدد الفقرات . ويعنى ذلك أن القافية تركز على وحدات تملئ توازن المقاطع عن طريق الكم أو زمن نطقها وليس بالتوكيد وارتفاع النبرة — حتى أننا نجد بحر التفعيلة السداسية ذا البساطة المقرطة ، يتميز بدقة وصرامة يعز وجودهما فى الشعر التشكيلى ، اذ ليس هناك تشكيل من القوة الوافرة بحيث يستطيع أن يأتى بما يأتى به الكم ، فالوزن السداسى الانجليزى كثيرا ما يتعثر هو الآخر وتهون قوته . فعدد الكلمات اليونانية معروف وثابت ، أما الحركة الانجليزية فمن الممكن تغييرها وفقا للذوق ، ويتميز التقسيم اليونانى للمقاطع الى طويلة وقصيرة بالحركة المطلقة وليس فى وسعنا التأكد تماما من مدى القوة التى يتميز بها التشكيل أو حتى التأكد من المقطع الذى يحمل هذا التشكيل . ومن ثم نجد للغة اليونانية تنوعا فى اللحن ليس فى مقدور اللغات التى تقوم على التشكيل والاعراب . ومن اليسير أن تكتب التفعيلة السداسية الانجليزية بل وبصعوبة قليلة نستطيع أن ننهج منهج ألكيوس وسافو فى انتاجنا ، لكنه من المحال أن ننشئ عملا يماثل الأوزان المعقدة للشعر اليونانى الجماعى : مثل شعر يندار وأناشيد كتاب المأساة والملهاة مثل أريستوفانيس ويرجع ذلك الى سبب بسيط يتمثل فى أن الحركة الانجليزية تهبط فى تردد وتوجس الى الحد الذى لا نستطيع معه أن نعرف تماما أى نوع من القافية نحن بصددده ، بينما يختلف الأمر فى اللغة اليونانية لوضوحها الكامل وقوة توكيدها منذ البداية .

ان التنوع الغريب لأوزان الشعر اليوناني الغنائي وقدره هذه الأوزان على اتخاذ أشكال جديدة تدين دون شك الى كل من الرقص والموسيقى . وتعد المقاطع المتقنة لهذا الشعر جزءا من وحدة معقدة تسامت فيها أهمية الرقص والموسيقى بالكلمات وألف ثلاثتهم كلاما متناغما متماسكا في وحدة مستقلة . ان كلمة « التفعيلة » التي ما زلنا نستخدمها كجزء من وحدة الوزن والتي نتبع في استخدامها سابقة يونانية ، انما تشير الى شكل من أشكال الرقص . لقد أقيمت التفعيلات الفردية مثل - الدكيتيل والأنبسط والعميق والترويشة - على وقع الخطوات الراقصة والتوازن بين الحركات القصيرة والطويلة . وكانت الموسيقى تتناغم مع هذه الخطوات أثباء أدائها ، مميزة ومتوائمة مع طابعها . ومن هذا الاندماج تولدت أوزان الشعر الغنائي اليوناني . ولم يكن يؤدي الرقص اليوناني بين مشي وانما كان يؤدي بين أفراد يتعاونون فيألفون فريقا ، يؤدي كل فرد فيه تتابعا محكما من الخطوات ، قد يزداد احكاما كلما تقدم الرقص وتنوعت معه الموسيقى . وبفضل هذا لم تتدرب الأذن على الاستجابة لكل أنواع الحركات الايقاعية فحسب ، وانما دفعت أيضا بالأغنية المصاحبة الى اتباع هذه الحركات الا أنه بينما أتاح هذا الرقص تنوعا عريضا داخل مجال محدد ، فقد أكد كذلك على ضرورة الالتزام بالصرامة المستحكمة ، وهذا ما نجده في بناء القصيدة الغنائية الجماعية . وبالرغم من أن لكل قصيدة من قصائد بندار اطارا مختلفا من الوزن ، فان كل قسم من أقسام بنائها الرئيسية ينسجم برغم جلدته وبراعته الذاتية ، ومع كل قسم آخر بدقة لا تجيد ولا تخطئ . ومثلما صنف اليونانيون فوسيقاهم في أنواع مختلفة وألحقوا بكل نوع طابعه وجوه ، كذلك قد نستطيع أن نميز من حيث الأوزان على الأقل بين ايقاعات الدوريين وايقاعات أهل ايوليا ، اذ تميزت أولاهما بما تجل فيهما من حيوية قوية عارمة ، بينما اتسمت ثانيتهما بالعذوبة المنغمة المتسقة .

ويعنى هذا أن الأنشودة الغنائية اليونانية لم تكن غنائية بشكل قاطع ، بمعنى أنها كانت تغنى على القيثارة فحسب وانما كانت جزءا من نشاط مجمع للصوت والرقص والموسيقى المصاحبة . فاذا ما أضفى عنصر الرقص على الكلمات تلك القوة الحية المؤثرة التي كان اليونانيون ينشدونها من الشعر ، فان تماسك شكل الوحدة الكلية أضفى كذلك على الكلمات معنى البناء والبقاء الذي لم يكن أقل ضرورة من عنصر الرقص .

لقد كان الشعراء اليونانيون مهئين بما فى حوزتهم من وسائل التكنيك الفنى لكتابة الشعر عن أى موضوع يبدو أنه ينطوى على العنصر الضرورى لمعنى الجمال ، ومن ثم أصبح لعملهم مجال فسيح بشكل فريد .

فنجده أعمالهم القصصية تحكى عن موضوعات تافهة لا أهمية لها مثلما تحكى عن العواطف الغاضبة الشرسة والأحداث العنيفة القاسية • ولا يرى هوميروس انجذابا فى صراع هيكتور الأخير أو قتل خطاب بينيلوب (Penelope) فحسب ، وإنما تستهويه كذلك أنشطة عادية مثل اندفاع فوق ماء البحر فى المساء ، أو غلى الماء للاستحمام ، وطى الملابس ونشرها قبل النوم ، وغسل الثياب فى ماء النهر • وقد يكتب الشعراء الغنائيون وجيشان العواطف العارمة يمور فى كيانهم ، ولكن ذلك لا يمنعهم من الكتابة عن موضوعات بسيطة مثل الأزهار والأشجار ومزج الخمر فى الحفلات وتحليق الطيور أو تقلبات الجو • ان مثل هذه الموضوعات تجد طريقها فى يسر الى الشعر ، وذلك لأن الشاعر يدرك أن فيه ليس نشاطا معزولا ولا مقصورا على مجموعة خاصة من الموضوعات ، وإنما يدرك أن عليه أن يستجيب لكل ما يحركه أو يثير عواطفه ، وأحيانا يتناول الشعر اليونانى فى الواقع موضوعات يتقاعس عن تناولها الشعر الحديث • فنحن على سبيل المثال نخشى من تناول موضوعات تعليمية فبالرغم من ميلنا الطبيعى الى التعليم الا أننا نتوجس خيفة من أى شعر له مذاق التعليم والتوجيه ، فنفضل شعر العواطف والأجاسيس المتميز على الموضوعات العامة والسياسية وننشده الأغانى ولا نسعى الى المواعظ ، وليس اليونانيون كذلك •

لقد استخدم هيسود الشعر عند كتابته عن المحراث ، واستخدمه بارمينيديس Parmenides لشرح وحدة الكينونة ، واستخدمه أرخيسنراتوس (Archestratus) لوصف مشهيات المائدة ، وفسر به امبيدوكليس (Empedocles) طبيعة العناصر • ونكاد نجد لدى كل شاعر مبادئ أخلاقية ، ذكرها بحساسة كما لو كان قد استهدف بها صلاح أمرنا • وقد تبدو هذه الحكم أحيانا تافهة مبتذلة ، وأحيانا أخرى تكاد أن تكون طفولية ، لكنها ليست أبدا زائفة أو بغيضة • واليونانيون عبرون من أية شبهة بشأن محاولة فرض رأى لا يروق لنا ، قد يجلبون الابتسامة بين الحين والآخر لكنهم لا يثيرون كراهية أو يبعثون على الضيق والتبرم •

وليس بنا حاجة الى أن نجار بالشكوى من أنهم كتبوا عن موضوعات لا تتصل بالشعر بسبب ، وصحيح أن طبيعة المحراث والكون قد يكون من الأفضل اظهارها بأسلوب نثرى ، وأن السمك قد ينمو ويزداد على صفحات نص من النصوص ، الا أن هناك كثيرا مما يمكن ذكره حين الكتابة عنها بالأوزان السداسية ذات النغم العذب • ان الأسلوب والايقاع المنظم يضفيان على هذه الموضوعات جللا وسحرا ، ويجاهد الشاعر ما استطاع فى أن يبعث فيها الحياة بما لفنه من محسنات تقليدية •

ويرجع السبب في حدوث ذلك الى أن اليونانيين قد أفسحوا للعقل
دورا كبيرا في مجال الشعر ، الا أن هناك جانبا آخر لهذا الموقف يتسم
بأهمية أكثر وتنوير أشمل . لقد زود اليونانيون الشعر بمصدر رائع
من مصادر القوة ، ذلك لأنهم كانوا ينظرون اليه باعتباره نشاطا عقلانيا .
وضمنوه رأيا خطيرا مدروسا من آرائهم في الحياة وتصوروا أن واجبه
في الحياة أن يفصحوا بحق عما يعنون . ولهذا السبب نراهم يبتون فيه
قوة لا تتأتى الا من التفكير الطويل المكثف . فعندما ينشئ اسخيلوس
مأساة ، نراه يسخر الحدث لتوضيح التشريع الالهى الذى ينظم حياة
البشر . ولا يتسم رأيه فى هذا التشريع بالأصالة فحسب ، وانما انتهى
اليه بعد تأمل عميق فى شئون البشر ثم يجيء عرضه لهذا الرأى ثريا
الى أبعد مدى بفضل اليقظة العاطفية والاهتمام الخيالى اللذين خلعهما على
هذا الرأى . وليس هذا التشريع بأحكام تقليدية تم اختيارها دون مبالاة
وتم عرضها دون أناة . انها وليدة ما فرضته عليه التجربة وغرسته فى
أعماقه ، وفى معالجته الجليلة الفاحصة لهذا التشريع نجد قوة فريدة
مرجعها الى اهتمامه المستميت بالبحث عن الحقيقة . ويختلف عنه سوفوكليس
فى احتفاظه بآرائه مستخفية فى الأطواء وأن كان يتيح لها الظهور من
خلال شخصياته وحظوظ هذه الشخصيات . بيد أن حظوظ هذه
الشخصيات تقدم أمثلة لمشاكل قضت مضجعة أمدا طويلا - مشاكل مثل
الفرق الشاسع بين الخطايا الانسانية والمعرفة الالهية ، الصراع الناشب
بين المعايير البطولية للسلوك والمعايير البشرية العادية والأوهام التى تعمى
اولئك الذين يتولون السلطة دون استحقاق . ويرى سوفوكليس موضوعاته
بأقصى وضوح وجلالة وقد أمعن التفكير فيها الى حد أصبحت معه جزءا من
وعيه ، وعندما يبتها فى شعره تصبح أكثر ثراء بفضل الايحاءات وقوة
التأثير الخاصة التى تنبع من الألفة الشخصية ذات الأثر الباقي .

ان انشغال اليونانيين بصفة الصدق فى الشعر يكشف النقاب عن
جدية الهدف ونزاهته . وكثيرا ما نوقشت هذه المسألة وقد وجدت لها
حلول متعددة المشارب . بيد أن اليونانيين كانوا يصرون على أن يكون
للشعر عنصر قوى من الصدق . وبالرغم من أن هوميروس لم يذكر عن
هذا العنصر شيئا ، وبالرغم من أننا لا ندرى الى أى مدى كان يعتقد فى
صدق قصصه التاريخي ، الا أنه كان على الأقل حريصا كل الحرص فى
بعض المواضع التى نستطيع أن نختبر صدقه فيها . فما زالت سهول
طرزادة تبدو الى حد كبير كما وصفها هوميروس دون تغيير ، بل وما زالت
اتاكا (Ithaca) طبقا لوصف كبار النقاد وعلماء الآثار هى أرض

المعركة الصخرية الخفيفة ، وفي نواح كثيرة ما زالت أقرب ما تكون الى الشكل الذى عرفه أوديسيوس وأحبه .

أما هيسود فيتصدى لهذا الموضوع بشكل أكثر صرامة ، عندما يدعى أن الهات الشعر قلن له : « نحن نعرف كيف نلبس الزيف رداً ، الصدق ، ونعرف أيضاً عندما نختار كيف نقول الصدق » ، ونجد الجانب الحيوى فى هذا الاعتراف ممثلاً فى تسليمه بأن الشعر لا يستطيع أن ينتزع نفسه بشكل كامل من عالم التزييف والصدق ، بل انه دائماً لا يميز بين الصدق والتزييف . وطالما طرح السؤال فليس هناك اجابة واحدة وبعد بندار نموذجاً تعليمياً للشاعر الذى يشعر بأن عليه أن يقول الصدق . وكان التراث يقتضيه أن يحكى فى قصائده الغنائية عن الآلهة والأبطال ، ولقد التزم بهذا النهج ، الا أنه كان حريصاً ألا يقول الا ما يعتقد بصحته . فاذا ما وجد بندار حكاية قديمة عن الآلهة تضعهم موضعاً مذموماً ، انصرف عنها ونسج ترجمة جديدة تكون أقرب الى التصديق ، واذا ما وجد قصة تحكى أن أبوللو (Apollo) قد سمع من غراب أخباراً ، صححها لمعرفته أن أبوللو اله النبوءات لا حاجة به الى غراب ينبئه الخبر . وكان يدرك فى الواقع أن القصص القديم قد اشتمل على كثير من التزييف ، والى هذا يرجع السبب فى أنه لم يتعاطف أبداً مع هوميروس تعاطفاً كاملاً ، ويقول عنه :

على تزييفه ومكره المجتج يتربع

بجلال مهيب . اذ يحتال الفن ويخدعنا

بالحكايات ، وجهوع الناس تعمى قلوبهم عن الحقائق .

لكنه كان واثقاً أن الزمن كفيل بالتمييز بين الحبيث والطيب ، وأن أيام المستقبل شواهد حكيمة لا تخطئ التقدير . لقد صدده ورعه الطبيعى عن التسليم بأية قصة تسيء الى الآلهة ، وأكد حقه فى أن يقول الصدق كما يراه .

ويتجلى هذا الموقف أكثر وضوحاً فى الشعراء الذين يتحدثون بضمير المتكلم عن أفكارهم الخاصة ، ومع ذلك فمن الممكن تطبيقه دون عناء كبير على شعر المأساة والملحمة . فاذا لم يؤمن كتاب المأساة دائماً بالحقيقة الحرفية للأساطير التى نسجوها مسرحيات ، كذلك لم يؤمنوا بالاضافات والتغيرات التى أضفوها على هذه الأساطير ، وانما آمنوا بكل تأكيد بأهمية الموضوعات التى عرضت من خلال الحدث الدرامى كما آمنوا

بتفسير وأسلوب تناولهم لهذه الموضوعات . كان للشعراء اليونانيين فكرتهم الخاصة عن نوع الحقيقة التي كان فنيهم يطلبها . وفي القرن الرابع تصدى أرسطو لهذا الموضوع بإخلاص وانصاف ، وعند مناقشته للفرق الكائن بين التاريخ والشعر انتهى الى استنتاج واضح محدد :

« ان الفرق في الواقع يكمن في هذه النقطة : فالتاريخ يصف ما قد وقع ، والشعر يصف ما يحتمل وقوعه . ومن ثم فالشعر أكثر فلسفة وجدية من التاريخ ، اذ يتحدث الشعر عن الكليات العامة بينما يتحدث التاريخ عن الجزئيات الخاصة » .

ولم يكن الشعراء اليونانيون يستخدموا مثل هذه اللغة ، وكثير منهم يندهش عندما يسمع أن أعمالهم توصف بأنها فلسفة ، الا أنهم مع ذلك كانوا يعتقدون أن الشعر له خطره الجاد . ومع ذلك فقد كان أرسطو على حق في وصفه بالفلسفة ، اذ أن الشعر في رأيه معنى يكشف الحقيقة . والحقيقة التي نحن بصدددها كما رأها أرسطو ليست من الحقائق الخاصة وانما حقيقة المبادئ الكونية أو الخصائص العامة أو الاتجاهات العامة .

وحتى في حالة وجود أخيليس التاريخي وهو أمر ممكن بلا نزاع ، فان الأهمية التي يتسم بها عرض هوميروس لشخصيته لا علاقة لها بوجوده . فأخيليس الذي نعرفه هو في الواقع شخصية عامة بمعنى أنه يجسد بشكل مقنع واف صفات من الممكن توافرها في كثير من الرجال ، وان كان من النادر أن تكون على هذا المستوى من الوضوح وقوة التأثير . وحتى يتحقق للشاعر وجود هذا العنصر العام - عليه أن ينتقيه بدقة من الحقيقة الواقعة ثم يعرضه عرضاً يتسم بتمييز دقيق حاسم . ومثلما أكد فلانوا النحت على ما تصوروا أنه الخصائص الأساسية لموضوعاتهم على حساب ما هو عرضي وعفوي كذلك أكد الشعراء على ما تصوروا أنه الخصائص الأساسية للكائنات البشرية ، وأبانوا كيف تؤدي هذه الصفات الى نوعية معينة من النتائج في مجال الفعل والمعاناة . ورأوا كذلك أنه لا بد أن يكون خلف التنوع المطلق لمسلك الانسان وحظه قوى تعمل ، ومن المستطاع بدرجة ما فهمها وعرضها في شكل محسوس ، لقد تركزت فكرتهم عن الحقيقة في اكتشاف هذه المبادئ واستجلاء تلك القوى التي تنشط بحق في نفوس الأفراد ، ومن الممكن الوصول الى أفضل ادراك لها لو أمكن تجريبها من وضعها الخاص وإظهارها من خلال مواقف تظهر مغزاها وحقيقتها بكل جلاء . وفي هذا المجال اتصفت فكرتهم عن الحقيقة الشعرية بالسبحاء الفاضل والرحابة الفسيحة . ورأوا أنها لا تكمن في

مجرد الكشف عن القوى النشطة التي تحيط بالطبيعة الانسانية ، وانما تكمن فى التفهم الخانى للعناصر العاطفية والعقلانية التي ينبغي تصويرها وهى فى قوتها الأصيلة ، بمعنى أن للقلب حقيقته كما للعقل حقيقته أيضا ، وأن الشعر يتحرك عبر الاثنين بقدر واحد . وبالرغم من أن هذا المفهوم يتطلب فكرا ثاقبا وبصيرة مستبصرة ، فهو يتطلب أيضا قوى غريزية أكثر منها عقلانية كما يقتضى استجابة خيالية مباشرة للنزوات العديدة التي تمر فى الروح الانسانية وتدفعها الى غايات لا تعد ولا تحصى .

ان هذه الحقيقة التي تعنى أن القوة الخفية من المستطاع ادراكها ان عرضت فى أشكال مرئية محسوسة ، تبين أن المأساة اليونانية واقعية بحكم أسلوبها ، اذ تتناول عواطف حقيقية ويهيمن على شخصياتها دوافع نحسها فى أنفسنا . وهى تقدم أحداثها بتقدير حذر للحقائق الجوهرية المحتمل حدوثها . وبالرغم من أن المأساة اليونانية تميل الى تحاشي الأحداث الرومنطقية والحارقة للعادة ، فان هناك ظروفا تقتضى ضرورة وجود هذه الأحداث للعقدة المسرحية . ثم تحول هذه الأحداث الى مواقف مقنعة مماثلة لواقع الحياة بقدر المستطاع . وعندما يعرض اسخيلوس على خشبة المسرح شبح ملك الفرس داريوس (Darius) ، فانه يتيح له الحديث بنبرة أمرة تتفق مع ملك الملوك ، ويبين أن المحارب العظيم وصاحب الأمر والنهى فى قومه لم يتخل حتى بعد موته عن العناية برفاهية شعبه . وقميص نيسوس (Nessus) الذى يرتديه هرقل وينتهى به الى نهاية مبروعة ، هو فى الواقع عمل من أعمال السحر ، ألا أن الدمار الذى يحل بهرقل يحكى لنا فى كلمات تكاد أن تكون اصطلاحات طبية . وما يصاب به هرقل من خبل تنزله هيرا به لأمر مقنع ومأساوى للغاية ، اذ يتخذ هذا الجنون شكلا يدفعه الى قتل أطفاله معتقلا أنهم أطفال عدوه يوريشيوس (Eurytheus) . أما الوحش الذى يخرج من البحر لتدمير هيبوليتوس (Hippolytus) فلا يكاد يحظى بوصف محدد ، ومع ذلك يتركنا الكاتب نشقى بكابوس مروع ممثل فى ثور رهيب متوحش . وفى الفن الذى تعود مادته الى عصر لم تعرف فيه حدود بين الحقيقة والخيال ، نجد كتاب المأساة وقد بذلوا قصارى جهدهم فى بعث الحياة فى الأشباح وفى التقريب بقدر المستطاع بين الخوارق وما وراء الطبيعة وبين نشاط الطبيعة البشرية .

ان الكائن البشرى والآلهة بطبيعة الحال هما موضوع الأدب اليونانى ، اذ أن الآلهة تتصل بالحياة البشرية وتقوم بدور لا مندوحة عنه للحياة . ولقد احتوى الأدب اليونانى على قصص للحيوانات ، وبالرغم من أن هذه

القصص تنتمي الى فن بسيط خال من الخزرف ، فقد كانت أيضا تقص قصصا عن الكائن البشرى ، بمعنى أن الحيوانات المختلفة تكشف النقاب عن الخصائص الانسانية فى شكل حكايات خرافية ، من أمثال ما ينسب الى أيسوب (Aesop) . وصحيح أن جواد أخيليس تحدث يوما عندما تنبأ بموت سيده ، الا أن ذلك كان يرجع الى أن هيرا قد منحتة النطق هذه المرة لا غير .

ان للكلاب والحياد فى الواقع مكانهم فى الأدب ، لكن ذلك لا يختلف عن مكانهم فى الحياة . ويستنفر هيكتور جياده الى مجهود عظيم للتعرف على الشعير والخمر اللذين قدمتهما أندرمك اليهم ، كما نجد كلب أوديسيوس العجوز منطرحا على كومة من الروث وقد امتلأ جلده بالقرادات (١) ويتعرف على سيده بعد غياب عشرين عاما ثم يموت لتوه . بل اننا نجد فى العالم الأسطورى الخيالى الذى ينتمى اليه تطواف أوديسيوس ، ميلا من جانبه الى أن يطبق على الكائنات البشرية ما يطبقه الفن الأقل تكلفا على الحيوانات . فعندما يقذف بأوديسيوس خارج البحر على جزيرة سكيريا (Scheria) ، تنقذه ابنة الملك نوزيكا (Nausicaa) وهى فتاة نجدها فى كل مرحلة تعيش فى ريعان شباب المرأة ، فتاة يافعة ، شجاعة بارعة ، ذات احساس مرهف . وتعرف هذه القصة فى رواية مصرية تعود الى مرحلة مبكرة جدا ، لكن الغريق فى القصة المصرية لا تنقذه أميرة وانما ينقذه ثعبان مهيب ، يبلغ طوله ثلاثين ذراعا ، جلده من الذهب واللزورد (٢) حتى بوليفيموس (Polyphemus) الذى هو فى الواقع حيوان كرية ، له جانبه الانسانى عندما تجده يتحدث حديثا ودودا الى كبشه .

ونجد ملكة ليستريونيا (Laestryonia) المتوحشة التى هى فى ضخامة الجبل ، تحاط بجو انسانى عندما يتحدث الشاعر عن رفقاء أوديسيوس « الذين كانوا يمتنونها » . ومثلما توضع الآلهة فى اطار بشرى ، كذلك توضع الحيوانات والوحوش ثم تطوع بقدر المستطاع حتى تتفق وهذا الاطار . وتكاد أفعالهم أن تحوز القبول ، ويعاملون كما لو كانوا قد اعتادوا أساليب البشر .

وبفضل شغف اليونانيين بالكائنات البشرية ، رأوهم فى بساطة ودون التواء ومداراة ، وقدموهم فى الملاحم وعرضوهم على خشبة المسرح

(١) القرادة حشرة تمتص دم الحيوانات .

(٢) حجر كريم - سماوى الزرقة .

بعين ثاقبة تحتل خصائصهم • وكان احساسهم بجوهر الشخصية يختلف عن احساسنا ، اذ كانوا أقل اهتماما بدقائق وغرائب أطوارها وأكثر شغفا بسمياتها السائدة ، ويختلف أبطال هوميروس عن بعضهم البعض ، ولكل شخصيته الميزة التي نلم بأطرافها من خلال كلماته وأفعاله وتكشف هذه الأقوال وهذه الأفعال النقاب عن الأفكار والعواطف التي تقود خطاه ومن خلالها نحس وكأننا نعرفه • ويصح الحكم نفسه على أريستوفانيس وكتاب المأساة • ان ما تمارسه كليتامسترا Clytaemestra - إحدى شخصيات اسخيلوس - من تأثير كبير لا ينشأ عن أى تعقيد نادر لمركبتها النفسى ، وانما ينشأ عن الجرأة الرائعة التي تتسم بها تصرفاتها ، كذلك يتحقق هذا التأثير بفعل الكلمات الرقانة التي تخدع بها زوجها أولا وتسيطر عليه فيما بعد ، ثم تحقق بعد ذلك مجدها فى قتله • وبالرغم من أن أنتيجون تلقى حتفها بسبب ضميرها ، فانها ببساطة قد استغرقت فى تصديق نفسها الى الحد الذى لم تستطع معه استجلاء دوافعها بشكل محدد ، وانما تنصرف على هواها لعلها أن ما تأتية هو الصواب دون حاجة الى حجة أو برهان • وعندما يقدم يوربيديس فى مسرحيته ميديا (Medea) شخصية مأساوية فى صورة امرأة من البربر أذلها زوجها اليونانى ، يدرك الغضب الجامح الذى تنصف به رغبتها العنيفة فى الانتقام ، وان كان من الطبيعى أن تنبع هذه الرغبة مما عانت منه واحتملته •

ونحن لا نجد فى الأدب اليونانى شيئا تقارنه بعقدة هاملت أو ريتشارد الثانى ، بل وكذلك بالدراسة النفسية الفاحصة التي تميزت بها كتابات تولوستوى Tolstoy أو بروسست (Proust) ، ولا شك أن ذلك الى حد ما يرجع الى أن هذا الأدب يتحرك فى نطاق محدود نوعا • اذ كان لزاما على كل من المأساة والملهاة أن تحدث تأثيرها بشكل سريع فى نطاق حيز محدود ، وألا يداخلها أدنى شك فيما يتعلق بغاياتها • ولكن ينبغى علينا كذلك أن نعزو شيئا من هذا الاتجاه الى ما كان اليونانيون ينشدونه فى الانسان ، وقد كان هذا هو الجانب الجوهرى فى نظرتهم الكلية الشاملة •

لقد شغفوا بالانسان باعتباره كائنا خلق للعمل وهىء له ، ودرسوا بعناية دوافع العمل ونوعية الانسان الذى سيؤدى دوره فى هذا العمل أو ذاك • ولم يركزوا اهتمامهم على « المساهر والفكاهة » ، وانما شغلوا بالأفكار والعواطف ، والتوحيد بينهما للارتقاء بهما الى نتائج محددة • وينطبق هذا الموقف حتى على تحليلهم المفصل الدقيق للشخصية ، بل وعلى توقعاتهم للدراسات النفسية المنظمة • وفى مادبة أفلاطون عندما نجد ألسيبياديس يلقي خطابه الرائع فى مدح سقراط ، فان كل ما يعنيه

هو الدوافع الحقيقية التي تحض سقراط على العمل بشكل غريب غير مألوف ، ولا نجد في تفسيره شيئا يتصف بغير الصراحة والادراك . وعندما كتب ثيوفراستوس Theophrastus « الشخصيات » كان مشغولا في الواقع بغرائب السلوك الانساني ، وقد صور هذه الغرائب بعين فاحصة لا تخطيء تحديده أوجه الشذوذ الهامة ، بيد أن هدفه ببساطة هو أن يبين أن مثل هؤلاء الناس ، انما يتصرفون وفق مبادئ أساسية في طبيعتهم . وكان اليونانيون على وعي كامل بما يُمور في دمناء ولحمناء من نزوات ، وكثيرا ما أمتعهم ذلك وشغفهم حبا ، مثلما نجد هيرودوت يتحدث عن كاندوليس (Candaules) ملك ليديا قائلا « وان هذا الكاندوليس قد وقع في شرك حب زوجه ، أو مثلما يتحدث أرسطو عن ذلك الانسان الميذر الذي يقدم عشاء فاحرا في مستوى ولائم العرس ، ولا مندوحة للأدب عن هذا الرصد والتعليق وقد حظى اليونانيون من ذلك النصيب الأوفى . لكن اليونانيين توقفوا عند نقطة محددة ، فلم يهتموا بشكل عميق بالصراعات والتناقضات الفائرة في الشخصية الانسانية ، وتقاوسوا عن تحليل أنفسهم تحليلا دقيقا مضنيا . وجدير بالاهمية أن نذكر أنهم لم يكتبوا اعترافات أو سيرة ذاتية . وصحيح أن ايون (Ion) من كيوس (chios) قد كتب في القرن الخامس ذكريات ، الا أنه يبدو أنها تتعلق بأخرين أكثر مما تتعلق به ، وأن أول روح بشرية تكشف لنا في الأدب اليوناني بفهم ثاقب ليست يونانية وانما هي لعبري من العبريين هو بول (Paul) من تارسوس (Tarsus) . لقد عنى اليونانيون في الواقع بالكائن البشرى عناية هائلة ، لكنهم لم يوجهوا اهتمامهم الى ما يضطرم في نفوسهم من تيارات يدركها المرء دون عناء ، وانما أحبوا أن يروا الناس منطلقين يعملون بحيث استطاعوا بعد ذلك أن يروهم على حقيقتهم دون تحليل مقلق محير لالتواءات النفس .

ان اهتمامهم بالحقيقة كما تجسدها الكائنات البشرية ، يعني أن الشعر اليوناني ليس بأية حال شعر الهروب . لقد أدرك الشعراء أن دورهم يتمثل في تفسير التجربة وذلك بعرضها في أشكال فردية في مقدور كل فرد أن يربط بينها . ان التوقع في الأحلام معناه التقاعس عن واجب رئيسي ، ولم يخاطر يوناني بشطحات خيالية مطولة مثلما فعل أوفيد (Ovid) بكتابته عن كائنات ممسوخة ، أو أرسطو في أورلاندو فوريوزو Orlando Furioso تلك الكتابات التي اختلطت فيها الحقيقة والأحلام اختلاطا لا تميز معه في جو من الايهام الذهبي . لقد استبدت بهم بحق رغباتهم في الهروب لكنهم أدركوا حقيقة قدرهم وتعاملوا مع هذه الرغبات بحذر ووعي كما نرى عندما ارتاعت جوقة يوربيديس لانتشار عوامل

الذعر حولهم وتمنوا لو كانوا طيوراً يستطيعون أن يطيروا الى نهاية العالم . لكنهم يعرفون أن الرغبة ليست رغبة ، ومن ثم يرتدون عن هذه الرغبة الى الحقيقة الواقعة . وعندما رغب اليونانيون في الذهاب الى أقصى حدود الخيال ، تصوروا منظراً بسيطاً مثل الذي نراه عند سوفوكليس :

ان حديقة أبوللو العتيقة تقع خلف كل البحار ،
خلف نهاية حدود الأرض ، ومنبع الليل وفيما
وراء قبة السماء الزرقاء الفسيحة .

كل شيء واضح يكاد أن يكون مصوراً على خريطة . وكان لجهود اليونانيين في استطلاع أشياء خلف المشاهد الفنية ، الفضل في جعل هذه الأشياء مماثلة للحياة بقدر الامكان . لقد ركزوا على أكثر جوانبها اشراقاً وجلاءً ، واختاروا التفاصيل بعناية ، وفي النهاية توفرت لديهم صورة ان لم تكن صورة للحياة بالفعل ، فقد كانت على الأقل شبيهة بالحياة . وبكل تأكيد مفعمة بعناصر الحياة والحيوية . وحتى في المحاكاة الكونية لأريستوفانيس التي فيها كثيراً ما يستخف بقوانين الطبيعة - نراها تعج برجال ونساء أصلاب لهم شهية قوية ومفردات من الكلمات العادية المألوفة . ولم يفقد اليونانيون قط قبضتهم على الحقيقة . . حتى في أكثر شطحات الخيال جسارة وانطلاقاً . بل كانوا في الواقع كلما أوغلو في البعد عن الحقيقة ، ازداد انشغالهم بالاتصال بها والوقوف عليها ، كان الشعر لا يعود شعراً ان فقد اتصاله بالشخصيات الواقعية وأعمال البشر .

ولعلنا نقدم سبباً واحداً على الأقل نعلل به هذا الاتجاه . لقد أدرك الشاعر اليوناني ادراكاً كبيراً أن مستمعيه ليسوا فئة مختارة من الضلعاء (١) في الأدب مثله ، وإنما هو جمهور للشعر في حياته مكان مقبول ، جمهور يختص بمجموعة الاهتمامات العادية كبقية الناس . ولم يكن الشعر أمراً ثريداً أو غريباً يتطلب نمطاً عقلياً قد هيء تهيئة خاصة . وكان الشاعر يغنى لأقوام لهم أذواق متنوعة وأنشطة مختلفة ما شغلتهم مشاكلهم ، فانتظروا من الشاعر أن يقص عليهم شيئاً لا يجانب الحقيقة ولا يجافى الصواب ، وإنما له بتجاربتهم صلة وسبب . وقد تحتوي قصصه أيضاً على عناصر غريبة كل الغرابة ، ولكن دوره يتمثل في جعل هذه القصص واقعية يجيزها العقل بقدر المستطاع ويحكى لنا سوفوكليس في مسرحيته

(١) جمع ضليع - وتجمع أيضاً على ضلاع .

« أوديب ملكا ، حكاية قديمة مروعة عن انسان يكتشف أنه قد قتل أباه دون قصد وتزوج بأمه . وقد يفزع الذوق الحديث وينقيض مما لهذه الموضوعات من ذعر مروع ، وما تنطوى عليه من استحالة التصديق . وليس كذلك سوفوكليس الذى يبين بشكل كيف وقعت هذه الأحداث ويحكى أوديب كيف قتل أباه فى مكان موحش ، وهو لا يدري من هو . لقد هدهد الشيخ العجوز ، ودافع الشاب عن نفسه ودم الشباب يغلي فى شرايينه . وحتى عندما يستعيد القاتل وقائع المواجهة فلا يستطيع أن يتذكر الا قليلا من أحداثها المثيرة . ونرى أمه على خشبة المسرح بعد أن تزوج منها ، وبينهما علاقة تنصف بالصدق ورقة المشاعر . وتولى جوكاستا (Jocasta) أوديب عناية شأن الزوجة التى تكبر زوجها . بل وتحاول أن تواسيه بكلمات حانية عندما تراه نهب الشكوك والهواجس القاتمة . انها زوجته وأمه فى آن واحد ، تتحدث اليه بود طليق وتحرص الحرص كله على ألا تراه يعانى عنتا . وليس هناك من شيء أكثر موافقة لجوهر هذه الطبيعة من ذلك الموقف عندما تتحقق جوكاستا من الحقيقة المروعة ، التى هى زواجها من ولدها - ثم تغادر المسرح لتقتل نفسها وهى تقول .

واحسرتاه ، واحسرتاه ، يا صاحبة

القدر النحس ، هذا هو الاسم الذى

أطلقه عليك ، وليس غيره

يطلق عليك بعد هذا اليوم .

ولا يوافق سوفوكليس على الاحتمالات التى تضمنتها القصة القديمة ، ويحاول أن يفهم كيف أمكن لها أن تحدث ، وما هى عناصر الصدق التى يستطيع أن يعثر عليها فى هذه الأحداث . فهو يعرضها مثلما وقعت حقيقة ، ولعلنا نقول أنه يعرضها كما تيسر لها أن تحدث . ولسوف يرى مشاهدوه المفعمون بالحياة ومعرفتها ، إن كان على حق ويدركون ما يعنيه .

ومن الخطأ أن نفترض أن الشعراء اليونانيين العظام كانوا يضحون بأى شيء من أجل تملق عواطف الشعب ، أو لتبسيط وتيسير فهم ما يكتبون . وعلى النقيض من ذلك تميزوا بالحصافة والرصانة ، وانتظروا من مشاهديهم الارتقاء الى مستوى ما يكتبون . ولم يقدموا أى تنازلات بهدف امتناع أذان السوق من المشاهدين . ولعلنا نرى التكامل والاستقلال الفكرى فى تمسكهم المتين بأفكارهم وقناعاتهم ، وفى تصميمهم على ذكر

التجربة اليونانية - ٢٠٩

الحقيقة بأى ثمن ، وفوق كل شيء نرى ذلك كله متجليا فى أسلوبهم .

ان كتاب المأساة الأتيكيين الثلاثة لم يتخذوا لكتابتهم الا ما يمكن أن يسمى بلغة شعرية ، وكان لكل منهم خصائصه الخاصة ، بيد أن كلا منهم تساوى مع الآخر فى بعده عن اللغة المتداولة بين عامة الناس . ومن العسير علينا حقا أن نرى كيف يستطيع المشاهدون أن يشتركوا فى أغنية جماعية لأسخيلوس يسمعونها للوهلة الأولى - وعصى على ادراكنا كذلك أن نلم بما تزخر به كتابتهم من عبارات مثقلة مركزة بشكل كثيف . واستعارات وفيرة قوية النفوذ والأثر ، ذلك بالرغم مما يتوفر لدينا من وسائل البحث وما تحت أيدينا من وقت متسع غير محدود . وقد يبدو لنا الى أى مدى من الصعوبة كانت هذه الكلمات بالنسبة لسواد الناس وهم يسمعونها تغنى ولأول مرة . ومع ذلك لم يحظ اسخيلوس بمجرد التبجيل وانما تمتع كذلك بالحب ، تمتع بحب كان من الوفرة فى الواقع بحيث استطاع أريستوفانيس أن يستشهد بكلمات عفوية من كتاباته لعلمه أن الناس سيتعرفون عليها ، وأن يوليه حقه من ذلك الثناء الذى لا يمكن أن يكون حقيقيا الا عندما يكون الشاعر من أولئك الشعراء المقلدين المعروفين والمتمتعين بالاعجاب . وليس بد من أن محاكاته لأسلوب اسخيلوس قد أثار الضحك بين كثير من الآلاف الذين استمعوا اليها .

لقد تميزت هذه المحاكاة بكل الحب والتقدير ، وبرزت الى الناس مدعمة بمزيد من القوة ، اذ أن المشاهدين كانوا قادرين على أن يضحكوا على أى موقف عرفوه من قبل وحظى باحترامهم .

لقد فهم اليونانيون شعراءهم ، وهذه الحقيقة وحدها أمر جدير بكل الاعتبار وكانوا بطبيعة الحال أذكىء ما فى ذلك شك ، وليس بنا حاجة الى تحليل أو تبرير لذكايمهم ، بيد أن كثيرا من الأذكىء لا يفهمون الشعر ، وفهم اليونانيين له فى أكثر تراكيبه تعقيدا لا يعود فقط الى ذكايمهم ، وانما يرجع الى تدريبهم على الشعر منذ نعومة أظفارهم . فلم يتعلموا أثناء حياتهم التعليمية لغات أجنبية ولم يتعلموا على وجه التقريب العلوم الطبيعية ، ودرسوا قليلا من الجغرافيا والتاريخ ولم يدرسوا الاقتصاد على الاطلاق . لكنهم تعلموا الموسيقى والشعر ، وعندما كانوا ينصتون الى عمل شعري كانوا يفهمونه بما يكاد أن يكون تلقائية غريزية نتيجة التدريب المبكر والتمرس الطويل . وكانوا مهئين تهية لا تتاح الا للقلّة ، مهئين لأن يفهموا تعقيدات وصعوبات فن ناضج يكاد لا يتوفر الا لدوى الخبرة .

واذ عرف الشعراء أن الناس سيفهمون ما يكتبون أفاضوا بأحسن ما لديهم واستمدوا من شعورهم قوة هائلة دون نفور أو تجاف لدوق جمهورهم . ولم يكن هناك سبب يدعوهم الى الدفاع عن فنهم لكنهم شعراء . ولم يكونوا في حاجة لانفاق الوقت في تفسير موقفهم فان مثل هذه المقدمات التمهيدية كانت من الأمور المسلم بها . لقد اتفق الشاعر وجمهوره على مسائل أساسية ولم يخالجه احساس كما كان يحدث للشعراء في عصور أخرى بأن عصره عدو للفنون ، الأمر الذي يحول دون الاتيان بأفضل ما لديه .

ان انتشار الشعر بين طبقات الشعب في اليونان ، لأمر يدعو الى كثير من النظر والاعتبار ، اذ أنه كان يكتب عادة بما يمكن أن يسمى لغة متكلفة . فان الشعر اليوناني كله مكتوب بلغة كانت تستخدم للشعر ولا شيء غير الشعر ، وذلك باستثناء قلة من الشعراء الغنائيين من أمثال سافو ، الكيوس وأناكريون الذين كتبوا أشعارهم الى حد ما بلغة الشعب العامية . وقد يكون رد الفعل الأول الذي تشعر به تجاه هذا الموقف احساسا يعلوه الفتور ، اذ ربما نشعر أن مجرد كلمة لغة متكلفة تشجب الشعر ، وأن أصدق الشعر هو ما نجده في أنغام محلية في لغة خالية من التكلف والصقل .

أما الآن فالشعر اليوناني في الواقع لديه القدرة على البساطة السامية وتجاوز الاستعارات والصور الخيالية ، والارتقاء الى مراق رائعة خالية من الزينة والمحسنات ، حيث يخلف وراءه البهرج والزخرف ، وتنطلق فيه العاطفة بقوتها المجردة من أردية التزييف والتعمية . ونحن نجد أوديب عندما يبدأ في اكتشاف مصيره يصبح قائلاً :

**أيها الاله زيوس ، اى
تدير قد دبرته ليحل على ؟**

ونجده هيبوليتوس عندما يعرف ساعة موته أن حاميته أرتيميس لا تقوى على عونته يقول :

**انك بكل استخفاف ودون اكتراث
تتغلين عن صحبتنا الطويلة**

بيد أن لحظات البساطة الرفيعة ما هي الا نتاج أسلوب لغة متكلفة ، ويزداد تأثير هذه اللحظات قوة وروعة ، اذ أنها تنقطر صافية من هذا الأسلوب . ان معظم الشعر اليوناني مكتوب بلغة تتألف من كلمات قديمة وكلمات غريبة وتركيبات جديدة وكلمات أخرى من لهجات مختلفة ، لغة

تبتشى بالاستعارات والتشبيهات وليست فوق الاطناب والصور المجازية ،
مثلما نجد أسخيلوس يتحدث عن التراب فيقول « التراب : هو جار الوحل
وأخته الأولى » ، ويسمى بتدار الالهام : « المشحذ الوهاج على طرف
اللسان » . بل اننا نجد هوميروس ، أستاذ التعبير الصادق المباشر
يستخدم لغة لم يكن في الامكان تداولها والتحدث بها ، وانما خلقت
بأكملها لأوزان الشعر البطولي .

ان قرونا من الانتقاء الخلاق قد هيأت له نوعته الرائعة مثل وصفه
البحر بعبارة « له الدوى العالى » ووصفه الموت بعبارة « الذى يرقد
متمددا » . والفجر بقوله « ذو الأصابع الوردية » ، والرمح « ذو الظل
الطويل » . وقد أمدته هذه القرون الطوال بعدد كبير من المترادفات
والصيغ البديلة لتتواءم على وجه التقريب مع كل المطالب الممكنة لأوزانه .
وكانت لغة الشعر اليونانية محصلة ابداع فنى ، وأبعد ما تكون عن نمودج
الأسلوب الشعرى لوردزورث (Wordsworth) .

ان جوهر الأسلوب الفخم كما هو حال أسلوب اللغة اليونانية ،
انما يهدف الى التسامى بالتجربة والارتفاع بها فوق أفكارها العادية .
وطبيعى أن تتعرض هذه التجربة الى مخاطر نابعة من ذاتها . ونحن نجد
حتى عند أقول العصر العظيم توافه تجانب الصواب فى كتابات ثيموثيوس
(Timotheus) الذى يطلق عليه الاسنان « أطفال الفم البراقة » ويطلق
على المجاديف « أقدام السفينة ذات المولد الجبلى » . وفى مثل هذا الزخرف
الأجوف يذبل الأسلوب العظيم ، ويدوى فى طرائق من الأسلوب المتكلف
البغيض ، الا أننا لسنا فى حاجة الى أخذ هذه الأساليب فى الاعتبار حين
تقييمنا لأفضل الانتاج . فالكلمات الرقيقة انما تختار لرنينها ، والعبارات
الموحية تستطيع أن تأتي بما لا تستطيع أن تأتي به دائما الكلمات البسيطة
الخالية من الزخرف . اذ تضيفى الكلمات الرقيقة والعبارات الموحية جزءا
من الغرابة والجلال ، وتبين أن تجربة الشاعر ليست مثل تجربة الآخرين
من الناس ، وتحتاج الى أدوات من التعبير الخاصة . وليس من الضروري أن
تتسم مثل هذه الكلمات بالابهام والغموض ، وهى كذلك فى اللغة
اليونانية - اذ نادرا ما تتصف بالالغاز والابهام ، ومن خصائص الأسلوب
الضخم : انه يستطيع أن يظل على صلة بالحقائق الواقعة ، وأن يبين هذه
الحقائق بكل ما لها من روعة حقيقية . فعندما يجعل هوميروس أخيليس
يقول ان بينه وبين موطنه : « جبال تمتد ظلالتها وبحر يتردد صدها » .
انما يستخدم ألفاظا بعيدة كل البعد عن لغة الحديث المتداول . ومع ذلك
فهى ألفاظ صحيحة ملائمة بل وتتصف بالفخامة كذلك . وليس الأمر
قاصرا على مجرد اختيار الصفات اختيارا صادقا موفقا ، بل ان العبارة

بحركتها الشاملة الكاملة تنقل تأثيرا نافذا واحساسا لا يقاوم بالبعد والانفصال ، انها تجسد ذاك البحر وتلك الجبال الواقعة بين أخيليس وموطنه . ان هذا الأسلوب ، أسلوب تقليدي لكنه ليس جامدا متحجرا ، وينطوى على امكانيات هائلة من امكانيات التطور والازدهار .

قد التزم كل شاعر جديد في عمله بالخطوط التي صار عليها سابقوه ، لكنه أضاف على مفرداته جدة ، واستخدم العبارات القديمة في سياق جديد مزود بتنوعات ناجحة . ومن ثم تحاشى الأسلوب الفخم أخطر مخاطره - ذاك هو الجمود والتحجر ، واحتفظ بحيويته ، اذ أن الذين استخدموه كانوا يدركون أن غرضه هو أن يحقق تأثيرا ، ويضفي متعة ويفتن الآخرين ، الذين تدربوا على سماع الشعر ، وانتظروا أن يعاينهم بلذة رفيعة ذات طابع خاص .

ان كلا من التراث الطويل الذي عزز بقاء الشعر اليوناني والفكرة التي سلمت الحاجة الى هذا الشعر كانتا من الأمور التي ارتبطت بالدين ارتباطا وثيقا . فلم يقدم الشعر للدين خدمة بسرد القصص عن الآلهة فحسب ، ولكنه أيضا جعل من الدين أمرا حقيقيا أكثر صلة والتصاقا بفضل عرضه للموس المتناسك للقوى الغير منظورة في نشاطها داخل الانسان وخارجها ، هذا ما يصنعه الشعر دائما على نحو من الانحاء . اذ يعرض في شكل محسوس جلي ما لا يمكن التعبير عنه بلغتنا اليومية البسيطة . واستطاع اليونانيون أن يتيحوا للشعر مجالا فسيحا متميزا ، وذلك لأن عالمهم كان يزخر بموجودات غير مرئية ، رغبوا في فهمها وادراكها ادراكا يتفردون به . بل اننا نجد أكثر قصائدهم واقعية توحى بأفاق تجاوز المنظور المباشر والقوى المطلقة التي تتأبى على التحليل الدقيق . ويعود قدر من قوة الشعر اليوناني الى الجهد المبذول بهدف ادراك هذه القوى واطهارها ، وهي في نشاطها بأسلوب جلي مقنع . ان العاطفة والصدق اللذين يتسم بهما هذا الجهد لا يسعهما الا أن يزيدا من سحر هذا الشعر وأن يضيفا القوة على تلك المزايا - التي تجعل منه شعرا فريدا في بابه - بيد أن البحث عن المجهول ظل قويا كما كان دائما ، اذ أن اليونانيين كانوا مفتونين بالعالم المرئي وبخاصة عالم البشر . ان الذي دفعهم الى البحث عن المبادئ الكامنة خلف مشاهدتهم هو ذلك الفضول الشامل الفياض بالحيوية والطاقة . وعندما كانوا يكتشفون هذه المبادئ ويصيغونها في عبارات جلييلة ، كانت المشاهدات المرئية هي التي تحظى بالكثير ، اذ أن اكتشافها كان يقوم على أساس من القوة الرصينة التي لا ينالها التلف ، الأمر الذي أعطى للناس تبريرا يبررون

به متعهم الفائضة ، ورغبتهم فى ادراكها بكل ما للملكة الخيالية من قوة كاملة .

وتنبع القوة الفريدة للشعر اليونانى من اهتمامه المتخمس بالعالم الحى ، ورغبته فى أن يرى هذا العالم بكل أعماقه وثرائه ، ورغبته فى اجتياز الموقف المباشر الى ما يكون خلفه ، والتمتع بحالة التنوير التى يضيفها الشعر على الكائنات العادية المألوفة .

الفصل الثامن

الفصل الثامن

الرؤيا من خلال الفن التشكيلي

ان منزلة الشعر في الحياة اليونانية كانت تضاهي منزلة الفنون المرئية . وبالرغم من أنه لم يكن أحدهما أقل من الآخر أو تابعا له ، بل مضى كل في طريقه داخل حدود أدواته التعبيرية ، الا أن اليونانيين أدركوا أن هناك عنصرا جوهريا مشتركا بين الشعر من ناحية وبين الرسم والنحت من ناحية أخرى . وذكر هذا الموقف سيمونيديس (Simonides) بإيجاز واحكام عندما قال « الرسم شعر صامت ، والشعر رسم يتحدث » .

ويفترض هذا الاتجاه مهمة مشتركة وغاية واحدة ، ويعترف بأن كلا من الرسم والشعر فروع واحدة من فروع الحكمة . تروق لنا بأساليب ليست متباينة تباينا شاسعا . لقد نظر اليونانيون الى فناني النحت والمصورين على أنهم فنانون مثل الشعراء ، مهمتهم الأولى هي التمكن من وسائل فنهم . فلو أن الشعراء اعتمدوا في الهامهم على آلهة الشعر ، فإن الفنانين كانوا خدما لآلهة أثينا التي وقفت بجانبهم تعلمهم أو تستحث طاقاتهم ، لقد تناولوا جميعا نفس الموضوعات . فإذا ما تناول كثير من فن الرسم والنحت موضوعات من عالم الأسطورة البطولية ، فقد تشابه مع الملحمة والمأساة ، وإذا كان الرسم والنحت قد كرما أفرادا من النساء والرجال واختار كل منهما مشاهد من الحياة اليومية ، فقد كان هناك نظير لهما في الملهاة والشعر الغنائي . ولئن كانت الفنون المرئية بحكم طبيعتها لا تستطيع أن تكشف عن تماثل وثيق مع اللغة الرفيعة التكلفة التي يتسم بها معظم الشعر اليوناني، فانها تستطيع أن تضمن تأثيرا مماثلا من تأثيرات

التجرد والتباعد بفضل تحاشيها للواقعية المفرطة والعرض الميلودرامي المثير . فبالرغم من أن الفنون المرئية تقوم على أساس من المشاهد الحية ، وتستقي منها مادتها بلا قيود ، فانها تهدف الى ما يجاوز حدودها ، محاولة كشف النقاب عنه بانتقاء ما تتصور أن له أهمية وعلاقة حقيقية وثيقة . وعندما استوفى أفلاطون في القرن الرابع نظرياته في الفن ، طبقها جميعها على الشعر والرسم والنحت دون تفريق ، وقد اقتفى بعمله هذا أثر الفكرة التقليدية ، التي تقول بأن كل الفنون وثيقة الارتباط بعضها ببعض ، وينبغي أن نتعامل معها تعاملًا موحدًا نظرًا لاستخداماتها الاجتماعية والأخلاقية .

ان النحت والرسم مثلهما في ذلك مثل فن العمارة الوثيق الصلة بهما ، قد تطورا في وقت متأخر عن الشعر واقتربوا الى الارتباط المتصل بالماضي الميسيني الذي أيد ازدهار الملحمة . وقد تطلبت هذه الفنون أدوات قادرة . ولكن طالما كانت هذه الأدوات في المتناول القريب ، فقد أيدت الظروف الطبيعية التقدم السريع . ان المدد الوفير من الرخام وحجر الجير من المستطاع تحويله الى أى احتياج يعن للبناء وفناني النحت . وما يصنع من هذه المواد يستهين بهجمات عوامل الجو ويكتسب ظلالة جديدة وأتقانا وتركيبا متماسكا بمضى الزمن . ان ما تعرضه هذه الابنية من خطوطها العريضة ذات الحدود الواضحة في مواجهة السماء ، يجعل منها خلفية مؤثرة وملائمة لحياة ينفق كثير منها خارج المنازل ، كما يقدم الشكل الجغرافي المتنوع للمناظر الطبيعية مواقع درامية لاقامة المعابد على صخور فوق وديان سحيقة مثل معبد أبوللو في دلفي ، أو على قنن الجبال المواجهة للبحر مثل معبد بوسيدون (Posidon) في سانيوم (Sunium) . أو على تلال صخرية ترتفع فجأة من السهول مثل معبد الالهة أثينا في أثينا ، أو على جبل يتوسط جبالا أخرى مثل معبد أبوللو في بساي (Bassae) وتدل الابنية اليونانية بلونها وتركيبها على الأرض التي قدت منها الحجارة ، وترتفع في الهواء وبينها وبين مادة بنائها صلة وتجانس وتتشرب واجهتها ذات البريق الجميل شعاعات الشمس عند شروقها وغروبها فتتخذ منها ألوانا جديدة ، بينما تحتفظ واجهتها وقت العاصفة والظل ببعض من بريقها متحدية بذلك العناصر المتغيرة فيما فوقها وحولها . لذلك نجد فن النحت اليوناني قد اتخذ مكانه بشكل عام في الهواء الطلق أو على الواجهات الخارجية للمعابد فبينما عمقه الكامل ومظهرها السهول المتنوعة المترامية في مواجهة الضوء الثاقب .

أما الرسم الذى هو فن يمارس بشكل أساسى داخل المنازل ، فقد بدأ بمجموعة محدودة من الألوان ، ولعل سبب ذلك يعود الى عدم اكتشاف المواد التى تمدنا بالتنوع الكبير ، فقد أدى غياب هذه المواد الى إخضاع هذه الألوان لرسم حاد عاطل ، من الزينة ، معتمدا على الضوء اليوناني فى تخفيف حدة ألوان لو تبدت فى أجواء ضبابية لكنت مؤثرات غاية فى الحدة والعنف .

وكان اليونانيون عادة يطلون تماثيلهم الحجرية ، وبهذا جعلوا الصلة بين فن النحت والرسم أكثر قربا . لقد كان الشكل واللون والخط على حد سواء فى انسجام مع البيئة الطبيعية ، وقد راق ذلك كله للعين التى اعتادت رؤية هذه البيئة .

وبالرغم من أن الفن اليوناني يدين بكثير من موضوعاته للأسطورة والخرافة إلا أنه ليس فنا حرفيا بالمعنى الضيق المتشدد لهذه الكلمة . ولا يعتمد على ما يكون للشعر من قدرة على تداعى الایحاءات الغير مباشرة ، وإنما يعتمد على عرض المشاهد للعين بشكل مباشر لما تتصف به هذه المشاهد من شكل مرئي . ونتاج هذا الفن أعمال كاملة بذاتها ، يستجيب لها بشكل غريزي مباشر أولئك الذين تم من أجلهم ابداع هذا الفن . وليس ذلك معناه أن الفن اليوناني لا يخاطب إلا حاسة التصميم والتخطيط ، أو أنه لا يعبا إلا بالتنظيم المخطط للأجسام الملقاة فى الفضاء انه يولى هذه الأشياء عناية عظمى ، لكنه إنما يفعل ذلك باعتبارها أجزاء من الكل الأكبر والأشمل . وغالبا ما يقص قصة على طريقته ، أو على الأقل يقدم لحظة حية من لحظات الحدث القوى العارم : لكن جاذبيته تختلف عن أية جاذبية يأتى بها سرد القصص ، ويعتمد على استجابتنا للوحدة الكلية الكاملة لانطباعات مرئية معينة ، ويقدم كل ذلك بطريقة ندرك بها مغزى هذه الانطباعات وطابعها الجوهرى ، وذلك من خلال عمليتين فى وقت واحد من عمليات عقولنا وعيوننا . وليس يعنينا من هذا الفن أن تكون موضوعاته درامية أو جذابة أو مبهمة وإنما الذى يعنينا هو التأثير الكامل الذى يجده فىنا تصوير هذه الموضوعات . ويعبر منظر أتيكى : لجندى منهوك القوى عن احساس قاهر من أحاسيس الانهاك ، لكل جزء من أجزاء جسده - فى رأسه المتدلّية ، ذراعيه القابضتين على صدره ، وركبتيه المنحيتين ، فعندما يقتل أخيلس بنثيسليا (Penthesilea) تتكشف لنا قوته الكاسحة وانهيائها العاجز ، فى قبضة ذراعه القاسية واسترخاء جسدها المنبسط .

لقد نظر اليونانيون الى الجسد باعتباره قادرا على التعبير عن نفسه

مثل : الوجه وله وسائله الكثيرة المتنوعة لهذا التعبير . فإذا ما زود الشعر فنّي الرسم والنحت بموضوعات كثيرة ، فلا يعنى ذلك أنه قد فرض على هذين الفنين أفكاره الخاصة أو أنه قد حدا بالناس الى أن ينظروا اليهما على أنهما مجرد وسائل ايضاح للكتب . لقد كان الشعر والفنون المرئية متممين لبعضهما البعض فى رؤية مشتركة للحياة ، لكن كلا من الشعر والفنون المرئية بقى متميزا مختلفا عن الآخر ، مستنفدا أقصى طاقاته فى محيط مجاله . ومادامت الفنون المرئية ملتزمة بمملكتها الخاصة فلم يكن هناك حاجة الى حمل هذه الفنون على الاتيان بأى شىء أكثر من انجذاب العيون انجذابا مباشرا .

ان كلا من فن النحت والرسم اليونانيين يثير بطريقة خاصة سؤالا
حول مكان العواطف من الفنون الجميلة ، فهما بكل تأكيد يكشفان عن هذه العواطف فى أعمالها بل يبعثان هذه العواطف داخل نفوسنا - بيد أن استجابتنا ليست عاطفية بشكل مطلق . ان ما نشعر به نحو محارب يحتضر فى تمثال من ايجة أو أكيثون تلتهمه كلابه ليس نهاية المطاف شعور الألم والأسى أو الشفقة . وقد تكون هذه الاحاسيس هى أول رد فعل مباشر يصدمنا إلا أنها سرعان ما تسمو لتتحول الى شىء آخر هو فى الواقع حبور بهيج .

ونجد الفن اليونانى على الأقل فى الفترات الكلاسيكية القديمة مهيمنا على موضوعاته بحيث يجاوز التصوير الواقعى الطبيعى الى مجال آخر . ويتحكم الفن فى كل ما هو مؤلم فوق الاحتمال ويبدله تبديلا بحيث لا يسبب تعاسة وانما يثير ابتهاجا . ان التجربة الجوهرية التى يقدمها مستمدة فى الواقع من المشاهد الحية لكنه يضيف عليها نظاما ونسقا بحيث تؤثر فنيا تأثيرا لا يتيسر للمشاهد الحى كما أن انتصارات الفن اليونانى ليست فى الواقع قاصرة على الجسد الانسانى - ان الثنيات الطويلة المتدلية من ثوب سائق مركبة دلفى ، أو طينات أثواب نساء عرش الليودوفيزى (Ludovisi) معبرة ممتعة بشكل مثير حتى لو لم يتوفر لها عنصر العاطفة والفن الدرامى ، وفيها نجد المادة الجامدة التى لا تثير عادة الانتباه قد قدمت بتناغم جديد حقق لها جاذبية جديدة . حتى الموضوعات الانسانية الحية ليست دائما بحاجة الى أن تكون بذاتها مثيرة أو فريدة فى نوعها . ان حامل العجل فى قلعة أثينا لا يذكرنا بأساطير أو طقوس ولا يوحى بأى تاريخ شخصى ، ومع ذلك يحقق امتاعا مرضيا الى أسمى درجة . وتقع التفاصيل البسيطة فى تصميم شامل محكم ، وتتبدى الحالة السائدة للقوى الهادئة فى كل من الوجه والقبضة الواثقة للذراعين

على حد سواء ، ويطابق العجل طبيعته الخاصة ، كما يطابق الانسان الذى يحمله طبيعته أيضا . وخلف هذا كله تكمن قوة التأثير التى تستولى على نفوسنا وتجذب هذا الفن فى نهاية المطاف يتحدى التحليل وقد نطلق عليه « الشكل الهام » أو أية تسمية نحب ، لكننا لا نستطيع الا أن نقول أن هذا الفن يروق للعين الحساسة ، ومن خلالها يروق لكل كياننا . ويعتمد هذا التأثير بشكل نهائى على الطريقة التى تستطيع بها الطبيعة المادية أحيانا أن تتحكم فينا وتأخذ بجماع قلوبنا بما لها من سحرات لا يقاوم . ولقد فهم الفنانون اليونانيون ذلك واختاروا من الطبيعة الموضوعات التى أثرت فيهم تأثيرا عميقا ، ومثلما تكون التجربة الحاسمة فى الشعر مستعصية على التفسير لكونها لسبب ما فوق استجابتنا العاطفية ، لذلك يتحرك فن الرسم والنحت اليونانى بشكل أكثر جلاء ومباشرة نحو حالة هى مثل تجربة الشعر مستعصية على التفسير ، حالة تشكل الاستحقاق الأساسى لتقدير هذا الفن والاعجاب به .

لقد كان اليونانيون على وعى حقا بهذا الفن عندما حاولوا أن يصوروا فى أشكال مرئية حالة يغفل عن رؤيتها عادة الانسان العادى . وقد وصفوا هذه الحالة فى الشعر والفنون بالجمال ، واكتفوا بوجه عام بترك الأمر على هذا النحو ، حتى فى حالة سعيهم الى ربط فكرة الجمال بالحقيقة الباقية الكائنة خلف عالم المظاهر المتغيرة .

ومثلما سعى الشعر الى أن يجسد فى شكل ملموس مسائل تتجاوز مجال الفكر العادى كذلك فعل كل من الرسم والنحت . وجعل كل منهما عنايته الأولى للكائنات الحية ، وأصبح هدفها الرئيسى هو تفسير وترجمة هذه الكائنات فى طبيعتها الجوهرية . ويفسر لنا هذا الموقف السبب فى أن الطبيعة الجامدة لم يكن لها دور فى مجال الفن اليونانى ، وأن الفن اليونانى لم يتناولها أبدا بالرسم والتصوير قبل انتشار رسم المناظر الطبيعية فى العصر الهيلينى - وإذا ما ظهرت هذه الطبيعة الجامدة فانما تظهر كخلفية يسعون اليها ، باعتبارها ضرورة للموضوع الانسانى الرئيسى ، مثلما نرى فى الشجرتين اللتين يحاول من فوقهما أحد الرجال أن يصيد الطيور ، أو مثلما نرى الشجرة التى تلتقط منها فتاة تفاحة .

ولا يعنى ذلك أن اليونانيين كان يعوزهم الشغف بالطبيعة ، وانما يعنى أنهم لم ينظروا اليها باعتبارها موضوع الفن الأول . ونستطيع أن نرى نفس الاتجاه فى شعرهم الذى لا يكشف عن افتقار الى عشق جمال الطبيعة ، لكنه نادرا ما يركز عليها تركيزا عميقا ، وانما يبقى عليها

كخلفية للفعل الانساني . وعلى النقيض من عشاق الطبيعة المحدثين لم يكن اليونانيون بعيدين عن الطبيعة بحيث لا يظهرون الا توقا رومانتيكيا اليها كملاذ وملجأ . وبالرغم من أنهم أكثروا فيها الآلهة من كل الأنواع وعلى كل المستويات ، فان الآلهة هي التي أثارت شغفهم أكثر مما أثارت منازل هذه الآلهة . ويتخذ الفن اليوناني من الكائنات موضوعاته الرئيسية سواء كانت هذه الكائنات آلهة أم بشرا ، اذ أن ذلك كان ملائما لمفهوم وحدة الكون ، ذلك الكون الذي يتساوى فيه الطبقتان مساواة شاملة في اتخاذ مسلك واحد الى حد كبير . وكذلك يفرد للحيوانات مكانا محترما . تلك الحيوانات التي غالبا ما يتناولها الفن بالتصوير لذاتها أو كملاحظات مساعدة ضرورية أو لمجرد الزينة التي يبتغيها البشر . ولا تختلف كثيرا الغيلان الذين يصر التراث على أهمية وجودهم ، أولئك والذين احتلوا مكانا في الأسطورة والرمز .

لقد انجذب الفنانون اليونانيون الى أى موضوع تميز بالحياة والحيوية وجسد الطاقات الخفية الكامنة . ولقد حدد هذا المنحى مجالهم بشكل ما الا أنه قد توفر لهم اختيار كبير داخل هذه الحدود ، واستطاعوا أن يخلعوا على موضوعاتهم المختارة اهتماما خاصا نابعا من الحب والاعجاب .

لقد أجمع اليونانيون على أن الفن هو المحاكاة بمعنى من المعاني . والكلمة الشائعة لتمثال باليونانية كانت تعنى حرفيا « التشابه » أو « الصورة » ويردد رأيا عاما لمؤلف أبقرطي عندما يقول « ان فناني النحت انما يصنعون محاكاة للجسد » . لكن كلمة المحاكاة كلمة غامضة ، لا تزيد فيما تخبرنا به عن أن اليونانيين ابتدعوا شخصا عرفت بمشابهتها لأصولها الحية . ولم تنبئنا كلمة المحاكاة عن نوع المزايا ومناخى الحياة التي تصور اليونانيون أنها من أكثر الأمور جدارة بالمحاكاة والتقليد . ومنادام كل فن يعتمد اختياره لمجموعة معينة من الاحتمالات ، فقد أصبح حتما علينا أن نكتشف ما اختاره الفنانون اليونانيون وما نبذوه . ويتضح من حقيقتين ثابتتين أن فنهم لم يكن مجرد فن خاضع لمقاييس المذهب الطبيعي أو الواقعي بمعناه الضيق - وأولى هاتين الحقيقتين ، أنهم كثيرا ما صوروا آلهة وأغوالا (١) لم يروها أبدا وليس في هذا محاكاة بأى معنى واقعي اذ يجسد الفنان رؤياه الخاصة عما ينبغي أن تكون عليه صورة الاله أو الغول . فاذا ما وضع الفنان في تمثال الاله أرفع درجات

(١) أغوال : جمع غول وتجمع أيضا غيلان .

القوة والجمال التي في وسعه تخيلها ، مستمدا هذا كله من ملاحظته للكائنات البشرية ، فانه لا يزال بعيدا عن محاكاة فرد بعينه ، ولا يزيد على جعل غيالاته من الوحشية بقدر المستطاع ، وذلك بتوحيد الملامح والأوصال المتنافرة لهذه الكائنات وبهذا يحاكي شيئا حقيقيا في عالم الحيوانات .

وثانية هاتين الحقيقتين ، اننا نستطيع أن نشك في أن الفنانين اليونانيين سعوا الى تصوير الكائنات البشرية تصويرا لا يستند الى ما يتبهدى من هذه الكائنات للملاحظة العفوية ، وانما يستند الى بعض الاحساس بما هو اكثر امتاعا وأهمية في هذه الكائنات . ويتضح من تعليق سقراط أن اليونانيين قد أباحوا لأنفسهم درجة عظمى من الحرية وقد وافق على تعليقه الرسام بارهاسيوس (Parhasius) « عندما تنسخ نماذج للجمال فمن العسير أن تعثر على نموذج كامل ، حتى تضطر الى جمع معظم التفاصيل الجميلة للأشياء المتعددة ، وبهذا تتجاهد في أن تجعل التمثال بكامله يبدو جميلا » . ولا نستطيع أن نشك في أن الفنانين اليونانيين قد استمتعوا بحرية عظمى في تناولهم لنماذجهم ، ولم يشعروا بالتزام يلزمهم بتصويرهم تصويرا يشمل التفاصيل الدقيقة ، ولم يكن في وسعهم أن يفعلوا ذلك لو لم يشعروا أن تصوير الكائنات البشرية حجرا أو طلاء ، لابد له أن يتفق مع فروض معينة تفترضها طبيعة الفن .

ويقال عن فنان النحت بوليغنوتوس (Polygnotus) أنه صور الناس على صورة « أفضل من حقيقتهم » . وبالرغم من أن كلمة «أفضل» كلمة غامضة محيرة ، فلا تعنى بالضرورة أنه جعل هؤلاء الناس أكثر جمالا ، كما فعل زيوكسيس (Zeuxis) وانما توحى هذه الكلمة أنه حاول أن يبرز أفضل ما لديهم ، ولأنه اشتهر ببراعته في تصوير الشخصية - فقد نفترض أن هذه البراعة على الأقل قد لعبت دورا ما في إبداعه للكائنات الأفضل . ويبدو أن بوليغنوتوس قد بذل جهده في استغلال موضوعاته أقصى استغلال ، ليظهرهم على صورهم الحقيقية وهذا ما يصنعه فن النحت اليوناني بوجه عام .

ونستطيع أن نلمس هذه الروح تمارس عملها هذا حتى في الفن القديم في القرن السادس قبل الميلاد . وليست هذه الروح على الإطلاق عاجزة أو حائرة ، وانما حصرت نفسها في مجال ضيق من المؤثرات ، كما لو أحست أن المؤثرات هي أهم ما يتسم به الفن . ونرى أن التماثيل الأولى للمرأة من الشباب هي بكل تأكيد متشددة غير مرنة بينما تقف

وأقدامها اليسرى الى الأمام وأذرعتها متدلّية على الجوانب ، وقد ارتفعت رؤوسها منتصبّة ، وأضاء وجوها ابتسام عجيب . وقد تدين شكلية وضعهم المتشدّدة بقدر ما الى سابقة مصرية ، بيد انه ليس من الممكن أن تكون قد حظيت بالقبول ، دونما سبب وجيه .

انهم يمشون بخطوة ثابتة واثبة ، وسبب ذلك يعود الى أن هذه هي الطريقة التي يظهر بها الشباب توازن أجسادهم والتحكم فيها ، ويمتعون بالاجلال والانضباط ، اذ أن تماثيلهم توضع عادة في ساحات المعابد أو في مكان عام لا يقل شرفا وعلوا ، وابتسامتهم الغريبة هي نوع من مكارم الأخلاق ، وتعبير عن سعادة الشباب وكفايته . وكان لدى الفنانين فكرة واضحة عن حقيقة الشباب وعن أهم الخصائص الجوهرية التي تميزه ، وقد ترجموا هذا كله في نحت الحجر .

ولو نظرنا الى هذا الاتجاه على أنه محاكاة فهو المحاكاة التي لا تحاكي الا صفات محدّدة تم اختيارها بحرص وعناية ، محاكاة تركز على هذه الصفات على حساب صفات أخرى . وكل ما يعنينا هو الرؤيا المرشدة ، والتمييز الاكيد الدقيق الذي يقضى بأن الشباب ينبغي أن يصور على هذا النحو . فاذا ما كان هذا التصوير صورة فهو أيضا تمثال ، وكلمة تمثال تعنى في اللغة اليونانية القديمة « البهجة » أو « الحبور » . ومهمة مثل هذه التماثيل هي اعطاء اللذة ، وقد تحقق هذا بتجسيد الصفات الدائمة للشباب . ويجد فنانو النحت خلف الخصائص الشخصية لموضوعاتهم شيئا أكثر بقاء يجعلهم على ما هم عليه من حقيقة وتميز .

ان هذا الاتجاه الى ترجمة الشخصية بانتقاء سمات معينة مميزة أصبح أكثر وضوحا باعتباره فنا تكتيكيا متقدما . وعندما تكون هذه التماثيل الالهية فمن اليسير أن نعرف سبب تصويرهم في كامل قوتهم وشبابهم ، بيد أنه من المهم أن تنشد نفس الصفات في تصوير البشر . حتى لو أن هذه التماثيل المصورة أكثر صدقا من تماثيل العصر السابق فلا يزال الفنان يطوعها بحيث تتفق مع فكرته عن حقيقة الشباب ، وليس من قبيل المبالغة أن نقول أن الصفات التي تبتغى هي تلك التي يتشابه بها الانسان مع الآلهة الى حد كبير . وليست هذه التماثيل نماذج مجرّدة فغالبا ما تحتوي على سمات شخصية ، مثلما نرى في صورة صبي من جزيرة كريت يتميز بالمرح الهادئ النجول ، أو صورة صبي أشقر يتميز بالجدية القلقة ، لكن الأمر الذي يجمع بين هذه التماثيل جميعها - ويدو ضروريا لا غنى عنه ، هو شبابهم ونضارتهم ورشاقتهم المياسة وأطرافهم ذات التكوين الجميل ، ومظهرهم الدال على أنهم يمتلكون بنينة

لا يستطيعون الا أن يفيضوا سعادة بامتلاكها . لقد كان فنانو النحت ينشدون في موضوعاتهم أكثر الصفات جاذبية وفننة ، ومن الممكن العثور على هذه الصفات فيما هو أكثر من مجرد الشكل أو تغير وجوههم .

كان اليونانيون خبراء واعين بتفاصيل الجسد الى الحد الذي جعلهم يقدرون بعين فاحصة كثيرا مما قد يفوتنا ملاحظته ، وكل الذي حظى باهتمامهم هو الشكل الكامل باعتباره أكثر من مجموع أجزائه . وتعتبر مثل هذه التماثيل بتوازن وتناسب أعضائها عن كامل شخصياتها ، من الناحيتين العقلية والبدنية ، وتكشف النقاب عن كينونتها الجوهرية ، وعن حقيقة شبابها المتألقة في أوج أيامها ، عندما كان أصحاب هذه التماثيل لفترة قصيرة يشبهون الآلهة التي لا تشيخ أبدا .

إن ما يصنعه الجسد العاري بالنسبة للشباب ، يصنعه الثوب للصبية الشابة ، ومثلما يلذ لهوميروس أن يحكي كيف كانت هيرا تتزين بالثياب اغراء لزيوس ، كذلك نجد فناني النحت اليونانيين يبدؤون بتصوير النساء في ملابس ضافية متقنة الصنع . لقد كانوا بكل تأكيد على وعي بمفاتن أجسادهن العارية ، بيد أن الممارسة الطبيعية كانت تقتضي الاستفادة الكاملة من الملابس ، باعتباره عنصرا مبهجا في ذاته وملائما بشكل حميم لأية فكرة تتعلق بمعنى المرأة . ومن انطبعي أن ترى النساء ضافيات الثياب ، ولم يتشابه الصبايا مع الصبية في ممارسة الألعاب عاريات الا في مدينة اسبرطة . ومن مقتضيات اللياقة أن تراعى نفس الآداب مثلما تراعى في الأولمب ، وذلك عندما توضع تماثيل النساء في الميادين العامة . ونجد سلسلة التماثيل النسائية المنتشرة على قلعة أثينا تتفق مع هذه الفكرة ، بالرغم من الفروق الكبيرة في الحجم واتساق الشعر ، وأشكال الملابس واللون . وكان الشكل المألوف للتمثال أن تقف صاحبه منتصبه مشوقة القوام ، ذراعها الأيمن الى جانبها ، بينما ذراعها الأيسر مقدما قربانا ما كتفاحة مثالا ، وقد تدلى ثوبها حتى لامس الأرض ، ويكشف فنان النحت عن قليل من تكوينها ، ما عدا الرأس والعنق والكتفين والذراعين ، ويستطيع الفنان أن يعمل فنه في هذه الأجزاء بعناية كما لو كان يصور شابا عاريا . إن هذه الأجزاء تعطينا فكرة إيضاحية صحيحة وكافية عن جسدها النض ، ويكفل الفنان جو البساطة بعدم اظهاره المزيد من هذا الجسد ، مما يخلع أهمية خاصة على هذا الملابس الذي يكشف النقاب عن شخصية مرتديه ، كما يتجلى ما للثوب من سحر وتميز .

ولعلنا نرى الى أى مدى فهم فنائنا النحت موضوعاتهم فهما جيدا ، من خلال تمثال قلعة أثينا عام ٦٧٩ ق.م ، ان تمثال الفتاة الهادئة الصغيرة التى يتأرجح وضعها بين الصبية الشابة والمرأة المكتملة ، انما يرى وضعها هذا ، من خلال نهديها الصغيرين ووقارها الخجول الأخاد . ومثلما يكون شعرها متسقا مصفقا ، كذلك ليس لثوبها طيات كبيرة ، وانما يتدل لصيقا بجسدها . وقد نقارن هذا التمثال بتمثال متأخر نوعا هو تمثال قلعة أثينا عام ٦٨٦ ق.م ، حيث نرى الوجه يكشف عن شخصية صاحبه بشكل أكثر جلاء ، ويرجع ذلك من ناحية الى أن الفنان قد أصبح أكبر ومن ناحية أخرى الى أن الفتاة نفسها أكبر قليلا من الأخرى ، وأن الثوب الذى قصبت ثيابه وطياته بمزيد من التفاصيل يتواءم بشكل جميل مع مظهرها . وتقدم التماثيل اليونانية النسائية نظيرا لتماثيل الرجال فى تجسيدها للصفات الأساسية لجنسها كما رآها اليونانيون ، وقد قدمت على هذا النحو اذ انهم تصوروا أنها بذلك تكشف النقاب عن أهم خصائصها وأكثر صفاتها تميزا .

وبالمقارنة الى الكائنات البشرية نجد أنه من غير الممكن اعطاء

الحيوانات تميزا يبين قرابتهم بالآلهة ، الا أن اليونانيين كانوا على قدر كبير من المعرفة بهم وقد أمضوا معهم زمنا طويلا الى الحد الذى جعلهم يعرفونهم معرفة خالية من المشاعر المثالية المزيفة - لا تخطئ حقيقتهم .

كان الجواد جزءا من حياتهم اليومية ، لكن لما كان للجواد هيئته الخاصة فى السباق - وقد يرى على حقيقته فى مجال السباق ، فان صور انجياذ تلاحظ هذ الأمر وتظهر الحيوانات نحيلة ، رشيقة ، قوية البنية ، تواقا الى الحركة أرفع أرجلها فى مرح وثقة . وقد ربي اليونانيون الكلاب بهدف استخدامها وليس بهدف التباهى بها ، وقد تبدو هزيلة بارزة العظام ، بالمقارنة الى حيوانات أخرى أكثر هزالا ، بيد أن بهم وافر من القوة سواء كانوا يرقدون مترقبين فى يقظة أم يحكون جلدهم منغمسين فى لذة فائضة ، أم ينطلقون الى أداء مهامهم راغبين معترمين . وتظهر الحيوانات الأقل خضوعا للانسان روحا مستقلة ، كما هو حال الثيران التى تندفع لا تلوى على شىء أو تنطح ما يعترض طريقها ، أو المعز الذى يقع أو يتمدد أو ينتظر حدوث شىء ما يعتاد بغضب . ان الحيوانات المفترسة مثل الأسد الذى لم يكن يوما مألوبا ، والذى ظهر فى الفن القديم غولا خاليا ، انما تظهر هذه الحيوانات اكتفاءها الذاتى عندما ترقد طلبا للراحة أو تظهر هجمتها القاضية عندما تنطلق للعمل . وقد

لا يقل الخنزير فظاعة ، وكان بكل تأكيد معروفا أكثر من الحيوانات الأخرى سواء في فره هاربا أو كره منقضا . وفي الجانب المقابل للخنزير نجد الأيل (١) البرى بكل رشاقته ورقته يقف مشدوها عند مشهد غير منتظر ، أو يرعى الكلاً وهو هادئ مطمئن .

وقد تكون الحيوانات أصدقاء أو أعداء للإنسان ، لكنهم في الحالتين يعبرون عن حقيقتهم تعبيرا صادقا ، ويتخذون شخصياتهم الخاصة تلك التي يكشفون عنها أثناء الراحة والعمل . ولم يقدر للحيوانات أن يفسر سلوكهم بأسلوب مزيف مؤثر ينسب اليهم المشاعر الانسانية ، وانحصرت مهمة الفنان في فهم وتحديد أهم خصائص الحيوانات وإظهارهم في طبيعتهم الجوهرية .

ولم يكن من المستطاع أن يحدث نفس الذي حدث للحيوانات بالنسبة للغيلان التي زخر بها المخزون الوافر من الأساطير اليونانية . وفي مجال تناول الغيلان ومعالجة حياتهم كان الاعتماد على الطبيعة من الأمور المعوقة ، إذ أن ذلك لم يتيح للفنانين أن يستمدوا من مخزون خيالهم مادة معينة بجرأة وجسارة ، لذا فقد زينوا تصوير غيلانهم بأحسن ما يستطيعون من المصادر الطبيعية . ويتبغى أن نقر أن هذه المهمة كانت أحيانا أمرا فوق طاقاتهم ، فنحن نرى على سبيل المثال الغول (Chimaera) مقدمته أسدا ، وسطه ماعز ، ومؤخرته ثعبانا ، وقد يبدو هذا أمرا جميلا في شعر هوميروس لكنه يصبح أمرا ساذجا مثيرا للضحك عندما نتخيله . وتعتمد الغيلان بوجه عام في بث الذعر ، على ما يكونون عليه من إبهام يجعل تصويرنا لهم كليلًا غامضا ، ولا يكون لهم عادة تأثير في أي فن يصير على تصويرهم ، تصويرا واقعيًا - وليس من الممكن للأيدى البشرية أن تصور بشكل واف مخلوقا مثل الغرغونة (Gorgon) - الذي كان من المعتقد أن يتحول إلى حجر كل من ينظر إليها ، وبالرغم من أن الغرغونات اليونانية لها في الواقع مناظر بشعة إلا أنها نادرا ما تجسد الدماء في الحروق . أو أبا الهول اليوناني الذي كان يوما رمزا للموت ، يفقد ذعره الغامض عندما يتربع على قمة أعمدة دلفي - تمثالا جليلا ودودا باعتباره رمزا قوميا لنأكسوس - والثعبان العتيق ذو الرؤوس الآدمية الثلاثة لأقل ترويعا وأكثر ودا لجاذبية ابتساماته وذيله ذي الشكل اللولبي الأنيق البراق . أما القنطورات (٢) (Centaur) الذين كان نصفهم رجل ونصفهم فرس فأنهم يعرضون علينا حالة من أكثر الحالات امتاعا .

(١) الأيل : حيوان من ذوات الظلف .

(٢) القنطور : حيوان خرافي نصفه رجل ونصفه فرس .

ونجد فى الفن القديم تأكيداً على الجانب الانسانى ، فهناك رجال لهم أجساد جياد وأرجل خلفية - وهم على ما هم عليه لهم سحر غريب غير مألوف ، ويدكروننا بخيرون (Chiron) العجيب الذى كان مدرسا لأخيليس . ثم أصبح الجانب الحيوانى أكثر بروزاً فيما بعد عندما كانت الأعجاز والرؤوس أشكالاً آدمية تتصف بحيوانية وحشية أثناء صراعها المتسم بشراسة الوحوش البرية وخيبث البشر . ولم يقصد من الجواد المجنح بيجاسوس أن يكون مخيفاً ، وانتهاز الفنان هذه الفرصة لخلق كائن رشيق ، سريع العدو سواء كان يثب فوق الأرض أم يرتدى أجنحة للزينة ، أم يدور نصف دورة قبل أن يصعد الى السماء .

أما الغيلان فتكاد أن تكون خارج مجال الفن اليونانى ، اذ أنه لم يكن من السهل فهم طبيعتها الجوهرية أو تصويرها . ولقد أصر التراث أن يكون لها مكان مع الآلهة والأبطال ، الا أنها تنتمى الى عالم أبعد قدما كان لها به صلة ما ، ولم يكن يعنى الكثير بالنسبة للعصر المتأخر الذى ركز على الآلهة أو البشر الذين اتخذوا صور الآلهة .

ان أشكال فننى الرسم والنحت اليونانيين مثلها مثل أشكال الشعر اليونانى ، كانت تمليها الى حد كبير اعتبارات خارجية ، بل وأحيانا ما تكون اعتبارات غريبة ، لا علاقة لها بهذه الأشكال - والانجاز الفنى الرائع للمشاهد المصورة على الأواني الفخارية كان بالضرورة مقيدا بشكل وحجم هذه الأواني ، وكان هذا الفن بدوره محددًا بوظيفة هذه الأواني ان السلطانية أو الجرة أو الطبق أو الابريق قد قدمت مساحات مختلفة يستخدمها الفنان ، وكان لكل منها مشاكله . وعانى فن النحت من مشكلة مماثلة عندما يستخدم لتزيين المباني وواجهاتها وممراتها وأطنافها . وليس من الأمور اليسيرة أن نعد مجموعة من التماثيل فى شكل مثلث متساوى الساقين ذى زوايا حادة عند قاعدته ، وتبين أول هذه المثلثات أن الفنان لم يحل الألفاظ الصعبة حلاً كاملاً . وفى القوصرة (١) القديمة فى أعلى واجهة كورفو (Corfu) نجد فى الأركان تماثيل يعوزها قليل من الرشاقة ، لكن الفنان قد رأى بالفعل امكانيات الشكل حين نجده يضع الفرغونة الضخمة فى الوسط ، ثم يجعلها تستولى على المنظر وتهيمن عليه - لقد اضطلع بهذا الحل فنانو نحت آخرون سواء كان ذلك بوضع تماثيل يمسكان مركز القاعدة كما هو الحال مع أبوللو وهرقل فى خزانة سيفينيا (Siphnia) أو تماثيل واحد مثلما هو الحال مع

(١) مثلث فى أعلى واجهة البناء .

أبوللو في أوليمبيا • وإذا ما تم مثل هذا الأمر لم تعد هناك صعوبة كبيرة.
في ملء الزوايا بتمائيل منكبة الوجوه على الأرض ، أو في اكمال سلم
الارتفاع الصاعد بتمائيل أخرى جالسة أو منحية •

لقد فرض الاطار المثلث الشكل مقتضياته على فناني النحت ، ولكنه
لم يمنعهم من تحقيق الفائدة المرجوة منه - ان الميثوب (١) لكونه على
شكل مربع يعنى تصميميا بسيطا مستقلا هو أمر لا مندوحة عنه تقريبا •
والميثوبات المبكرة من أمثال تلك الموجودة في معبد سيلينيوس (Selinus)
تخضع للخلفية الهندسية بفضل استخدام الخطوط المستقيمة بتأثير
فعال ، مثلما نرى في مشهد الصراع بين هرقل والقرود الغريب الشكل ،
تلك الصورة التي تتميز بالزوايا القائمة والعمودية ، بينما نرى صور
ميثوبات اوليمبيا وبخاصة ما يخص هرقل - ممسكا باله السماء أو
متصارعا مع ثور كريتى مينة كيف يستغل الفنان الشكل لخلق اطار
حسن التوازن مستقل متكامل • وعلى النقيض من ذلك نرى ذلطف يتيح
حرية كبيرة الى الحد الذى يثير سؤالا حول أحسن الطرق لاستغلاله ونرى
فناني النحت فى تماثيل خزانة سيفيا ينوعون تصميمه الهندسى
بالجمع بين مشهد صاحب المعركة حربية وبين تماثيل للآلهة ، قابضة
فى هدوء ، ويظهر هذا الجمع الموفق على جدران معبد بارثينون (Parthenon)
حيث نرى هياكل بشرية فى المهرجان القومى تتنوع وتبديل بفضل
آلهة متربعة على عروشها • ان الخاصية الأساسية للذلف هى استمراريتها ،
لكنه لا ينبغي أن يسمح لهذه الاستمرارية أن تصبح شيئا رتibia •
ولا ينبغي للفنان أن يظهر الأنواع المختلفة للحدث فحسب ، وإنما يتعين
أن يكون لكل مشهد طابعه وكماله ، وليس بد من أن ينسجم مع التسلسل
العام الذى ينتمى اليه • وحتى فى مثل هذه الأعمال تنظم حرية الفنان
وتصبح جزءا من الحطة المهيمنة - ان وجود أشكال معينة فى مجال
الشعر وفن النحت لم يكن عائقا وإنما كان حيا والهاما ، وان هذه
الأشكال كانت تحدد للفنانين الحدود التى يتعين عليهم أن يعملوا داخلها ،
كما كانت تستحثهم على استغلال هذه القيود استغلالا جديدا مميذا •

ويختلف كل من الرسم والنحت عن الشعر فى نقطة هامة تتمثل
فى عدم وجود صلة لأى منهما بالموسيقى والرقص ، بيد أن الابقاع
قد لعب دورا كبيرا فى الوعى اليونانى الى الحد الذى يجعله لا يستطيع
الا أن يظهر ظهورا طفيفا فى الفنون المرئية • ومع أن كل الفنون تعوزها

(١) الفسحة الفاصلة بين واجهتين فى بناء (فى أفريز) وتكون عادة مزدانة بصورة
منحوتة •

الحركة ، الا أنها على الأقل تستطيع أن تجسد العناصر الإيقاعية في أطرها الجوهرية ، ومما تميز به اليونانيون الذين ربطوا الموسيقى بالرياضيات هو وجوب توافر هذا الإيقاع فيما قد تسمى الأساس الهندسى للتصميم ، لذا بحث أتباع بيثاجوراس عن الحقيقة المطلقة فى الأعداد ، وبالرغم من أن مسائل مثل تدرج الألوان من المستطاع تفسيرها من خلال الأعداد ، فإن كثيرا من اليونانيين كان لديه شعور طبيعى بجلاء هذه الألوان وتناسقها .

وفى مجال خلق الأعمال الفنية كثيرا ما يبدو الرسامون وفنانو النحت والمعماريون من اليونانيين ، وقد هيمن عليهم احساس بالانساق والنسق الهندسى ، وقد كان هذا الاتجاه أكثر ما يكون وضوحا فى مجال الهندسة المعمارية كما قد تتوقع . فإذا ما أصرت تقاليد الفنون المعمارية على أن تصميم المعبد لابد أن يتسم بالبساطة ، فإن الرغبة فى النسق الهندسى كانت على وجوب الاحتفاظ بالتصميم المستطيل الشكل على حساب أى شىء آخر ، وأنه إذا ما كان هناك احتياج الى التنويع فلا بد من توفير ذلك عن طريق ادخال أو اضافة مستطيلات أخرى . وليس من الميسور العثور على مواقع مستوية فى الجزيرة اليونانية ، لكنهم بدلا من اخضاع أبنيتهم الى أرض الموقع ، فقد عمد اليونانيون الى جعل الموقع يتلاءم مع الأبنية بتسويته بحيث يتسنى له استيعاب هذه الأبنية بكامل تناسقها ، خشية أن يتدخل أى عنصر آخر فى الطبيعة الأساسية لهذه المباني . بل إن معبد بروبيلاى (Propylaea) فى أثينا الذى هو بهاء دنيوى على سفح منحدر ، نجده لا يخضع الا قليلا لهذا السطح مؤكدا كتلته الجلييلة المنسقة شامخة فوق صخرة متعرجة وعرة . لقد كان هذا الاتجاه فى الواقع ملائما لفن يعتمد فى تحقيق جاذبيته الأولى على الخطوط المستقيمة . فإذا ما كان الشكل المستطيل هو الخطة الرئيسية فى البناء فإن السقف بميله المنخفض كان يعنى بناء له عند نهاية كل قوسرة زوايتان حادتان ممتدتان الى قاعدته وزاوية منفرجة صاعدة الى قمته . وكانت الأعمدة هى التى تمد هذه الخطة الصارمة بالتنوعات اللازمة . فإذا لم تزد هذه الأعمدة ذات يوم على دعائم خشبية ، فسرعان ما طورت لها طابعا متميزا ، وكانت هذه الأعمدة لها شكل أنبوبي مستدق الطرف مخدد (١) على شكل تعامدى ، ومع أنها فى الواقع يستدق طرفها بشكل نظامى ، فقد تم صنعها بحيث تبدو متضخمة عند اسطوانة العمود ،

(١) الحدة : أخذود فى عمود معمارى كلاسيكى

الأمر الذى يخدع العين ويريحها ، ونرى الخطوة المنتصرة فى مسيرة هذا الفن المعماري عندما ارتقى من مجرد استخدامه فى أروقة الأبنية الى تكوين معلم أساسى فى الاطار الخارجى للبناء بأكمله . كما هو حادث فى معبد بارثينون اذ نرى خطوطا أفقية تمتد بين أسفل أساس المبنى وبين أعلى عوارضه المرتكزة على أعمدة .

ويعنى ذلك أن المعبد اليونانى معبد مريح للعين سواء نظرنا اليه من الزاوية الأفقية أم الزاوية العمودية . اذ نجد فى الحالة الأولى (أفقيا) وحدة التصميم معتمدة على الاستخدام الصارم للخطوط المستقيمة التى تغمر المبنى بالمناظر الطبيعية ، وتؤكد اختلافها ببساطتها الصارمة ، وفى الحالة الثانية والعمودية ، نجد الأعمدة تجذب العين الى أعلى وتعطى انطبعا عن الكتلة المرتفعة عن الأرض فى جلال وهيبة وتتحد الدوائر والخطوط المستقيمة اتحادا له دقة المسألة الهندسية ، وبالرغم من بقائهما متميزين مختلفين ، فان اجتماعهما يضيف طابعا فريدا على الفن المعماري عند اليونان .

إن هذا الفن المعماري يعد وظيفيا . ومن حيث أنه يؤدي ما يطلب منه على وجه التحديد . ويعلن المعبد عن نفسه للعين التى تراه على بعد أميال ، اذ أنه أبعد ما يكون عن التظاهر بأى شيء غير حقيقته . لكن ذلك لايعنى أن اليونانيين تحاشوا عمل الزينة . لقد كانوا فى الواقع حريصين على حذف الزينة من أجزاء البناء التى لها وظيفة تتسم بالصرامة الزائدة ، لكنهم كانوا يحبذون وجود الزينة فى أماكن أخرى . وأعدت القصورات والميتوبات والحوائط الداخلية جميعها ، لتحمل فن النحت فى الأماكن المستديرة والحليات البارزة . الا أنه لم يتح لفن النحت أن يتدخل فى السيطرة الأساسية الخاصة بالخطوط والمنحنيات . والتدخل الوحيد الذى نلاحظه يتمثل فى تيجان الأعمدة ، التى لاتتيح فى الواقع الزينة سواء كانت أيونية أم دورية - ولكنها على الأقل تتساهل فى وجود صلة بين الأنواع المختلفة من الخط ، حين استخدام هذه الأنواع فى المنحنيات المسطحة والأشكال الحلزونية . ونستطيع أن نرى الى أى مدى من الأهمية كان اخلاصهم للخط من خلال الحالات القليلة حيث لايمكن ملاحظته وبخاصة فى ابداع الكرتيدات (١) (Caryatids) أو التماثيل النسائية التى كانت تقوم مقام الأعمدة فى رفع قوصرة الرواق فى خزانة

(١) الكرتيد : تمثال امرأة يقوم مقام عمود فى مبنى .

سيفنيا فى دلفى ، وفى العوارض المرتكزة على أعمدة فوق ضريح اريكتيوس (Erechtheus) فى أثينا . وبالرغم من أنهم يبهروننا بذاتهم الا أنهم يفسدون الصفاء التجريدى للتصميم الهندسى بما يدخلونه من عنصر غريب متنافر . ولو قدر للتصميمات الرياضية والأشكال البشرية أن تتحد اتحادا ناجحا ، فلم يكن ذلك ليتم بوسائل من هذا النوع . ان الجمع الدقيق والأكثر وثاقه (١) بين العناصر كان أمرا ضروريا ، وقد توفر فى فنى الرسم والنحت .

ان الرسم اليونانى الذى بقى على الأواني بشكل رئيسى ، كان منذ بدايته يشابه الفن المعمارى من الناحية الهندسية البحتة . فنحن نجد القاعدة تغطيها خطوط متوازية ومربعات وأطر توضيحية ، وأشكال معكوفة ودوائر وأشباه دوائر . وعندما كانت تظهر فى القرن الثامن تمانيل بدائية كانت تحمل أجساما مثلثة الشكل تتلاءم بشكل موفى مع الأطر التجريدية التى تحيط بها ، كما نرى على الآنية العظيمة فى مبدد ديبيلون (Dipylon) فى أثينا ، حيث تصور - الميت ولايسى الحداد - خطوط مستقيمة وزوايا حادة . وعندما أكب اليونانيون على تصوير أشكال طبيعية وانسانية - بشكل خاص ، كان ذلك مرجعه فى الواقع الى حركة حسية قد يبدو أنها تشير الى تغيير جذرى فى وجهة النظر اليونانية ، الا أن اليونانيين هبطوا بعرض الأشكال الانسانية الى نظام مازالت الهندسة تحتل مكانا فيه . وبالرغم من أن الأطر الهندسية البحتة أصبحت أكثر ندرة ابتداء من القرن السابع فصاعدا ، فاننا نرى التمانيل معدة اعدادا يستهدف التوازن والنظام . وقد لا يعنى هذا فى أبسط صورة ، أكثر من مجرد صنف لتمانيل عمودية بينها فواصل منتظمة ، مثلما نرى صفا من الآلهة والآلهات مسرعين الى تجمع أوليمبي . ومن الممكن احداث التنوع فى هذا الشكل بأن يقطع الخطوط العمودية خط أفقى ، سواء من القمة حيث نرى محارباً مقتولا على أكتاف أربعة من الرجال ، أم يقطعه فى الوسط حيث يحمل ملاك الفجر جثمان ميمنون (Memnon) ومن المستطاع تنويع الخطوط المستقيمة كما تفعل الدوائر فى فن المعمار ، كما نرى على لوحة من رودس (Rhodes) الدرعين المستديرين للمحاربين يتوازنان مع بعضهما البعض فى الوسط ، وتقدم أشكالهما المنتصبة خطوطا عمودية ممتدة الى الخارج . لقد ألهمت اللوحات الدائرية - بالاستخدام الموفق للتصميمات الدائرية أو المتحدة المركز مثلما نرى

(١) وثاقه : مصدر وثق يوثق وثاقه - ثبت وقوى وكان محكما .

ديونيسوس محاطا بالأسماك حين إبحاره في سفينة ، أو نرى أفروديت .
تمتطي بجعة .

ان مثل هذه الأطر الأساسية كان في مقدورها التنوع من انبساطة المتطرفة الى التوازن المعقد للمثلثات والدوائر ، لكننا نستطيع أن نلمح في التصوير اليوناني كله على وجه التقريب ، هيكل هندسيا خلف الأشكال الحية للناس والحيوانات ، ويكتسب التصميم بفضل هذا الهيكل الهندسي توازنا واتساقا خاصا ، ويشبع رغبة اليونانيين في تحقيق نظام شامل جلي .

وكان هذا الاحساس بالنظام المتسق يدين بالكثير الى الاحساس بالمساحة ومثلما توجد الهياكل الهندسية منعزلة في المساحة ، ونكشف عن أشكالها في غيبة المنافسة كذلك ينفرد فن التصميم اليوناني بتمثيل الرجال والحيوانات في مقابلة لخلفية من الفراغ ، ويشد انتباهنا كاملا الى هذه التماثيل ، وهي في كمالها واكتمالها . وقد تبعث على هذا الاتجاه المناظر الطبيعية لليونان التي نجد فيها المعالم الطبيعية : مثل الجبال والجزر ، تقف منعزلة في شكل خطى واضح محدد في مواجهة السماء ، ونستطيع أن نراها في محيطها الكامل ومنظورها الشامل . ان شكل الطبيعة في اليونان يميل الى عزل العناصر الأساسية في تفرد أشكالها وارتفاعها ، ومن الطبيعي للعين التي دربت على رؤية هذه المناظر أن تسعى الى الاتيان في فنها بعمل ما شبيها بهذه المناظر . ومثلما يفسر فقدان الآفاق المفتوحة في الأراضي الكثيفة بالنباتات المتشابكة الطابع المكتظ لنحت كل من مايان (Mayan) أو كمبر (Khmer) الذي يعكس الغابة أو الأدغال في حبوره الغامر ، كذلك يكون الأمر في اليونان على النقيض ، إذ أن الأماكن المفتوحة والارتفاعات المختلفة تستحث الرغبة في وضع العمل الفني في مقابلة مع خلفية الفراغ المفتوح .

ان العملة اليونانية - التي تظهر الآلهة والشعارات المحلية - لاتستهدف عمقا باستخدماها النقوش البارزة كاملة فحسب : وانما توضع موضوعاتها متسقة في اطار دائري بمساحة فاصلة بين هذه النقوش وهذا الاطار ، الأمر الذي يضيف امتيازه الخاص على الفرس المجنح ، أو سنبله قمح أو اخطبوط ، أو صبيدج ، أو سرطان البحر . ومن الطبيعي أيضا أن ترغب الأحجار الكريمة في تحقيق أقصى استفادة مما ينقش عليها كما تستخدم المساحة لتشد أنظارنا على اوزة ، أو طائر البلشون (١) في الهواء ،

(١) البلشون أو مالك الحزين = طائر .

أو دلفين في الماء ، وبالرغم من أن الأواني الفخارية تعكس أحيانا رسماً على نطاق كبير ، في تصويرها للصراعات أو المشاهد المكتظة ، فانها أحيانا أخرى تضيف تأكيداً خاصاً على الموضوع بوضعه في مواجهة خلفية من الفراغ ، كما نرى هرقل حاملاً رجلاً يخطو في جلال وقد سيطر بشكل كامل على هذا الرجل ، أو نرى فتاة تجلس وحدها تفيض سعادة وهي تعزف على قيثارة . ويتركز التصميم الهندسي في تمثال واحد يزيده الفراغ المحيط من التأكيد على فرديته . وليس بالتمثال حاجة الى ما يكمل جماله ، اذ يفيض روعة بحكم وضعه الصحيح .

كما ترتب الطبيعة اليونانية نعالها في أطر طبيعية ، محتفظة بصلة هذه المعالم بعضها البعض ، يفصل بين الجبال وديان أو بحر ، وتتوازن قنن الجبال بعضها مع البعض عند المداخل أو الخلجان ، لكن السماء أو البحر يفصلان بين هذه القنن ويتيحان لكل منهما أن تتخذ طابعها الخاص . ويقدم الفراغ الوسيلة التي يتماسك بفضلها النظام المعقد ، ومن هذا تعلم الفنانون قيمة المساحة في تصميماتهم الخاصة . وراوا أن الرعب من الفراغ لم يعد يشكل مخاوف طالما أحسنوا استخدام الفواصل بين تماثيلهم المختلفة . ولقد تلاءم هذا الأسلوب بشكل طبيعي مع التماثيل وبخاصة تلك التي توضع خارج المنازل . لذلك قضى اليونانيون كثيراً من حياتهم في الفضاء المفتوح ، ومن ثم فإن موضوعات كثيرة سواء منها البطولي أم الرياضي ، تشتمل على فراغ يتيح الحركة ، ولا يخطئ الفنانون ملاحظته ، فيوجهونه لغايتهم الخاصة . وحتى في مطلع القرن السادس عندما كان فن النحت يجرب تصميمات جديدة ، وكان هناك اتجاه للملء المساحة المسموح بها من الأرض بالتماثيل - نجد طنف سيفنيا يستخدم فواصل فراغية بهدف تحديد ممر الدخول أو الخروج عبر ميدان الحرب ، وعندما جاءنا الفن الكلاسيكي بحرية أعظم تتيح لنا التوفير والتدبير ، هنالك استغلت المساحة بشكل أكثر درامية وبراعة .

فعندما نرى على آنية فخارية شاباً يمسك بجوادين ، نرى كذلك أن الفواصل بينهم تشير الى وجودهم في الميدان ، الأمر الذي يجعل هذه التماثيل كاملة مستقلة ، ومع ذلك تخضع لتصميم واحد . وعندما نرى شاباً يقفزون فوق عصاة نجد أن تفرد أجسادهم يحدد المراحل المختلفة للعبتهم الرياضية ، ويؤكد في الوقت نفسه أنهم جميعاً منشغلين بشيء واحد . وعندما تطبق هذه التصميمات الفنية على النقوش الرخامية ، توجد مساحات كثيرة تسمح بالتوازن الموفق ، كما نرى في قاعدة تمثال من أثينا شاباً يلعبون الكرة ، وكل من هؤلاء الشباب له دوره الذي

يؤديه والذي يختلف طبقا لما يتخذه الشاب من وضع لرأسه وذراعيه ورجليه ، ران كان يجمع بينهم جميعا ايقاع يستغل القواصل بينهم استغلالا كاملا .

وفى هذا الوضع يدرك العقل المنظم للنحات ادراكا كاملا أن الأطر الشكلية ينبغي أن توجد فى تصميم واحد يقيمها ويسمو بها . ان علمى التشريح والهندسة قد انصهرا فى بوتقة واحدة ، وكل منهما يحقق شيئا ما للآخر .

لقد سبر اليونانيون غور هذه المسألة وحاولوا توضيحها بالبحث عن النسب الرياضية التى هيمنت على الأعمال الفنية المرئية . وبالرغم من أن أجوبتهم ليست حاسمة قاطعة الا أنها تلقى الضوء على نظريات الجمال اليونانية ، ويقول الفيلسوف بلوتينوس (Plotinus) الذى كتب عن الفن فى القرن الثالث قبل الميلاد : « ولعل أذكر هنا أن الرأى العام يقول ان العلاقات المتداخلة بين الأجزاء بعضها البعض وبين الكل ، وكذلك بين العنصر الإضافى للون الجيد هى التى تكون الجمال ، كما تلتقطه العين ، وبعبارة أخرى فان الجمال الكائن فى الأشياء المرئية كما هو فى أى شىء آخر ، انما يتألف من التماثل والنسبة والتناسب » . ومن المحتمل أن تعود هذه النظرية ، الى منتصف القرن الخامس على الأقل مارة بأفلاطون . وتبلغ أهمية النسبة والتناسب أعلى درجات الوضوح فى فن المعمار حيث تبدو أبنية مثل معبد بارثينون ومعبد أبوللو فى باساي (Bassae) قائمة على أساس من « القسم الذهبى » ، الأمر الذى يعنى تقسيم الخط الى نسبة متطرفة ومعتدلة . ولا يعنى هنا أن المعمارين قد نفذوا فكرة تناهت اليهم من نظرية معروفة سلفا ، وانما يعنى أنهم استخلصوا نتائج من الممارسة ، وطبقوها كقواعد وأسس . ومن اليسير الى حد كبير تطبيقها فى مجال الهندسة المعمارية ، لكنه من الجدير بالاعتبار أن نلاحظ أن حالة من نفس النوع قد طبقت على فن النحت . وعندما كتب بوليكليتوس (Polyclitus) موجزه المعروف « بالفانون » قال: يتألف الجمال من وجود النسبة والتناسب بين الأجزاء وليس من وجودها بين العناصر . وهذا يعنى نسبة الأصبع الى الاصبع ونسبة كل الأصابع الى راحة اليد ونسبة هذا كله الى الساعد ونسبة الساعد الى أعلى الذراع ، ونسبة كل الأجزاء الى بعضها البعض . وبالرغم من أن بوليكلينوس لم يذكر فى كلماته الباقية ما هى النسبة المطلوبة ، وبالرغم من أن فقدان أعماله يحول دون تذوقنا لما يعنيه من ممارسته ، فمن الواضح أنه علق الحقيقة على رأيه القائل أن الجمال فى

النسبة والتناسب ، ان مثل هذه الفكرة ، تعاون في تفسير ما يكون بدونها غامضا في الفن . ويرجع هذا التفسير الى نظام الأشياء . وبالرغم من أهمية النسبة والتناسب في الفن اليوناني ، الا أن هذه الفكرة لا تزودنا بتفسير كل شيء وتكن خلف هذه الفكرة الجاذبية التي تتسم بها الأعمال الواقعية في كل من تفاصيلها الجزئية والكلية ، ويستعصى هذا الموقف على النسبة وحدها .

لقد شعر اليونانيون بهذا - ولعله السبب في أنهم احتفظوا
الى تاريخ متأخر بانفكرة المبكرة والحية تقريبا ، التي تعنى أن التماثيل تتمتع بالحياة على نحو من الأنحاء . وقد غنيت الأسطورة بتسجيل هذا الاتجاه في قصصها الى الحد الذي جعل هيفيستوس (Hephaestus) وديديلوس (Daedalus) صنعا صورا تتحرك وفق هواها ، الأمر الذي يجسد الاعتقاد بأن الصورة على قبر الإنسان على سبيل المثال ، انما هي الانسان نفسه بشكل من الأشكال الى هذا يرجع السبب في أن الكلمات المنقوشة تجعل الصور بشكل عام تتكلم بصيغة المتكلم . وقد يعنى هذا بالنسبة لبسطاء الناس معنى من المعاني ، اذ أنه كان ينطوي على معايير متضمنة في تماثيل الآلهة ، تلك التي كانوا يعتقدون أنها تجسد الحضور الحي للآلهة ، وكان هذا الاتجاه يجد تأييدا في شعور الناس بأن صورة الميت لابد أن تكون أكثر من مجرد قطعة من الحجر أو المعدن . ومع ذلك فسوف يجد كثير من الناس صعوبة في الاعتقاد بأن التمثال أو الصورة ، من الأشياء التي تتمتع بالحياة الحقيقية بنفس المعنى الذي يكون لحياة الانسان التي تمثلها هذه التماثيل . وقد انتهى ديمقريطس الى هذه الفكرة عندما قال : « ما الصور الا مشاهد براقعة في زينة لباسها ، لكن ليس بها قلب ينبض بالحياة » . وعندما يتحدث اسخيلوس عن الوحدة الأليمة التي عاشها منيلوس (Menelaus) عندما هجرته هيلين (Helen) ، يدرك أن التماثيل ما هي الا بديل هزيل للجمال الحي .

ان حسن التماثيل الجميلة .

بغض الى زوجها

وفي جوع العيون

يشاب كل الحب .

أما سقراط فقد طبق على فن الرسم نقدا مماثلا عندما جاز بالشكوى من عجز فن الرسم عن الاشتراك في فن الحديث ، هذا الذي وهبه سقراط

حياته : « ان نتاج فن الرسم ينتصب قائما مثل الكائنات الحية ، بيد أنك لو طرحت عليها سؤالا فسوف تجدها فى صمت كامل وعجيب » • وانهار الراى القديم لاختفائه فى ارضاء العواطف ، وقد أدى اخفائه الى انعاش الراى الذى يقول بأن الفن ليس بأية حال أكثر من مجرد محاكاة للحقيقة • واتخذ هذا الراى معنى جديدا عندما أصبح الفن أكثر قربا من المذهب الطبيعى • ويتضح من موقف الرسام برهاسيوس (Parnasius) أن هذا الراى الجديد لم يرد على أى سؤال طرح عليه ، اذ نجد برهاسيوس عندما سألته سقراط ان كان يستطيع أن يرسم صورة تحاكي الروح أجاب « كيف يمكن محاكاة الروح وليس لها شكل ولا لون • بل وليست مرئية على الاطلاق » • ويرى برهاسيوس أن المحاكاة ليست بكافية وأن روح الانسان أو شخصيته لا يمكن الايحاء بها الا من خلال الطريقة التى يعرض بفضلها سميت الانسان • مع ذلك فان الفكرة التى تقول أن الفن هو المحاكاة كانت تنطوى على صدق كاف ، بحيث استطاعت أن تكسب لها أنصارا ومتشيعين • ومن المهم أن نذكر أن أرسطو قد اختارها فى وصفه للمأساة عندما استخلص برهانا من مقياس فى الفنون المرئية : « فبالرغم من أنه قد تكون الأشياء ذاتها مؤلفة حين رؤيتها الا أننا نستمتع بالنظر الى تصويرها الأكثر واقعية ، فنرى على سبيل المثال صورة أحط الحيوانات وجثث الموتى » • وفى هذا الراى بعض الصدق ، لكنه ليس الصدق كله ، اذ أننا نبدأ فى أن نرى امكانيات هذا الراى المحدود عندما يمتضى أرسطو فى قوله أن متعتنا بالفن تتألف من اعترافنا بأن هذه صورة لهذا الشخص أو ذاك ، وقد تكون هذه اللذة لذة مشروعة لكنها ليست اللذة الوحيدة أو اللذة الأساسية التى يتعين على الفن أن يقدمها لنا • ولم يتفق مع أرسطو فى هذه النظرية كثير من النحاتين والرسامين اليونانيين فبالرغم من رغبة هؤلاء الفنانين فى تصوير موضوعهم بصدق ، فقد كانوا دائما ينشدون شيئا ما أبعد من مجرد محاكاة النفس الزائلة •

ولم تمد هذه المعالجة الفن اليونانى بالحدود التى نشط داخلها والتى أبقتة بعيدا عن الهندسة البحتة فحسب ، وانما أمدته كذلك بالعناية والهدف • وكان هذا الهدف يتمثل فى تقديم موضوعاته فى طبيعتها الأساسية وجوهرها الأزلى المطلق • فلو قصر الفن عن بلوغ الحقيقة لعجزه عن جعل نتاجه يتحدث أو يثير العواطف ، فانه على الأقل قد سما بعالم الأحاسيس الزائل ، بملوغ ماهو ثابت وجوهري • فاذا ما كانت الأعمال الفنية خالية من الحياة والحيوية ، فقد أوحى على الأقل بخياة أكثر قربا الى الحقيقة من حياة الفنانين من البشر ، ولو كانت هذه الأعمال جامدة

بلا قلب فان ذلك مرجعه الى أنه حتى العواطف من الممكن السمو بها الى حالة أكثر اتساعا وشمولا من حقيقتها . لقد وجد اليونانيون متعة في الأعمال الفنية ، ولكنهم لم يروا فيها امتدادا للمشهد الحي لذاته ، بقدر ما رأوا ارتباطا بين هذا المشهد وبين شيء آخر . وقد راق لهم أن يرغبوا في إيجاد حقيقة باقية خلف هبات الحواس ، ولم تكن هذه الحقيقة منفصلة عن مظاهرها وانما كان من المستطاع معرفتها من خلال هذه المظاهر ، وبفضل ما يتبدى منها ، وقد خلعت هذه الحقيقة على هذه المظاهر ما تتسم به هذه المظاهر من قوة خاصة وطابع متفرد .

ولقد سعى الفنانون الى ادراك الطبيعة الأساسية والتعبير عنها في موضوعاتهم سواء كان هذا الموضوع الهيا أم بشريا ، رفيعا أم وضيعا ، محزنا أم مبهجا ، بطوليا أم داعرا ، ذلك كله اذ أنهم شعروا أن ايمانهم بالجمال الذي تحقق لهم من خلال زيارات ملهمة غامضة انما هو مستمد من نظام أرقى للكائنات ، ولا بد أن يعامل هذا الجمال معاملة تتسم بالوعي الكامل بوجوده المسيطر المقيم . ومن ثم قدم الفنانون مارأوا بطريقتهم الخاصة بعد تجريده من كل الاضافات التي تتصف بالخلط وانعدام الفائدة ، مركزين على قوته الداخلية وكيونته الأساسية التي تنتمي بدورها الى الكينونة الأساسية لعموم الكائنات . فلو أن اليونانيين قد رأوا آلهتهم في تشابههم المجدد مع الانسان ، فان الفضل في ذلك يعود الى تلك المزايا التي بفضلها نستطيع أن نعرف الآلهة ، ونلم بأسرارها ، وعلى النقيض من ذلك فعندما حاول اليونانيون أن يروا الانسان بصفاته الدائمة المتميزة ، فان الفضل في ذلك يعود الى صلته الوثيقة بالآلهة الثابتة . ان ادراك الصلة بين ما هو مرئي وغير مرئي ، وما هو عرضي وما هو جوهري ، وبين ماهو زائل وما هو دائم ، هو الذي أمد الفن اليوناني بالخيال والالتفات الى ما هو غير مرئي ، وأضفى عليه نبلا بفضل التجريد

الخالص والتناغم المسجل المسوق

لقد جعلت هذه النظرة الفن اليوناني على ما هو عليه ، وهي تفسر مزاياه الخاصة وتبرر افتقاره الى كثير مما نجده ونعجب به في فنون الشعوب الأخرى ، ومن أهم خصائصه المتميزة في فتراته الكلاسيكية القديمة ، أنه بالرغم من اهتمامه الدائم بالبحث عن الجمال فانه يجعل هذا البحث أمرا مألوفاً ميسور المثال بفضل عرضه لهذا الجمال . ونحن لانجد في رؤيا هذا الفن للآلهة والأبطال شيئا غريبا أو غنيقا أو متأبيا زائفا فهم متصلون بالعالم المعروف ، وحتى لو كانوا أكثر نبلا من كل كائنات هذا

العالم ، الا أن لهم فيه مكانا بشكل ما يبدو وكأنهم ينتمون اليه • والفن اليونانى بعيد كل البعد عن خلق الاحساس بوجود فجوة بين الأشياء كما نراها أو كما هي على حقيقتها ، وهو يصر على أن كل الأشياء ما هي الا شيء واحد ، وأن كل من هذه الأشياء يؤكد طبيعة الآخر فى وحدة متفردة مستقلة تعكس عالما متماسكا متكاملا • وحتى تتواءم ابداعاته مع المشاهد العامة ، نرى الفن اليونانى يتجشم عنثا كبيرا فى جعل هذه الابداعات حقيقية بحكم أسلوبها الخاص ، ولا يدع هذا الفن صغيرة أو كبيرة ولا يخشى الاقتحام •

ان ثنيات ثوب سائق مركبة دلفى قد لا يرى من داخل مركبته ، ومع ذلك لابد لهذه الثنيات أن تكون نموذجا متمشيا مع الاحساس الصادق والكامل بنوعيتها • ولا نرى التماثيل القائمة على واجهات معبد بارثينون الا من جانب واحد أو من بعد ، بيد أنه لابد لهذه التماثيل من أن تشكل تشكيلا كاملا وواعيا عند استدارتها • ان الشكل الخارجى هو الذى يهم العين أكثر من أى شيء آخر • وان كل شكل سواء كان فى التصميم الرئيسى أم التفاصيل الصغيرة لابد أن يتخذ طابعه ومغزاه ، ان نزول الفن على رغبة الواقعية - بمعنى تصوير الأشياء بهدف اظهار خصائصها الأكثر ظهورا لا الأكثر اقترابا من الجوهر ، قد يعنى فقدان أو فساد الاحساس بالشكل ، وأن اهتمامنا قد شهد الى أمور غاية فى التفاهة بدلا من أن ينجذب الى ما يعيننا حقيقة ، مما تتخذه الأعضاء من أوضاع ، وما يكون للجسد من عضل مقتول •

وفى أيامهم المتأخرة جرب اليونانيون الواقعية الدرامية الا أننا فى أعمال مثل فارنس بول (Farnese Bull) ولاكون (Laocoon) نفقد التناعم الذى كانت تختص به الأعمال المبكرة ، والذى كان ينشأ نتيجة لما يحاوله الفن من جعل كل جزء يتحدث عن نفسه دون أن يدعى حقوقا على حساب الأجزاء الأخرى • ونجد الواقعية المتأخرة بعيدة كل البعد عن جو الحقيقة المنشودة فى الفن الكلاسيكى الجديد ، فهى أكثر عنفا وجموحا ، والتصاقا بالأمور الحسية • ولهذا السبب نجدها تفتقد الجلال والتوازن اللذين ينبعان من عدم محاولة الإفصاح بالكثير ، وانما تدع التصميم يوحى بالامكانيات اللامتناهية من خلال التلميحات التى يشى بها هذا التصميم • ومثلما يحقق الشعر اليونانى بعضا من أكثر نتاجه تأثيرا بفضل أقل قدر من الإفصاح عن الموضوع الذى يراد الإفصاح عنه ، كذلك يمارس كل من الرسم والنحت اليونانيين اقتصادا مائلا وانضباطا مائلا ومشابها ، ويبدو أن كلا منهما قد يحيد عن طريقه بهدف رفع

العتت عن كاهلنا بفضل حملنا على أن نستوعب أكثر مما نستطيع ييسر ودون معاناة ، فإذا كان السبب الحقيقي الذى يعود اليه هذا الاتجاه هو الرغبة فى تصوير الكائنات الحية فى طبيعتها الجوهرية ، فقد تمخض عن ذلك فن يستطيع أن يستميل كل الناس على وجه التقريب بحلم بساطته وصدقته . وبسبب رؤية اليونانيين للأشياء على هذا النحو فقد حققوا أسلوبا جليلا فخما بأجمل ما لهذه الكلمة من معنى ، ويتمثل ذلك فى عدم ادعان الفن للأحاسيس الفجة وتركيزه على تقاء الخط ومغزى الشكل .

لم يكن اليونانيون أمة من الفنانين ولا من عشاق الجمال ، والسبب فى ذلك يعود الى حد كبير الى أن الفن قد لعب دورا فى حياتهم كان من الضخامة والقبول ، الى الحد الذى لم يشعروا معه بضرورة لتبرير وجوده ، أو اتخاذ موقف المدافع عن هذا الفن . فإذا ما كان الفنان رجل حرفة ، فهو كذلك مواطن يشارك فى الحياة المدنية ، ويضطلع بمهامه القومية ، ويضع الفنان فى فنه رؤياه الخاصة للأشياء من حوله ، لكنه يشكل هذه الرؤيا بغير زيا ودون وعى بفضائل حياته بين الآخرين الذين يشاركون أفكارهم وأذواقهم ، والذين يجد فى تأييدهم لأعماله تشجيعا وتعزيزا . لم يكن هدفه الكشف عن أصالته أو اختلافه عن الفنانين الآخرين ، بقدر ما كان يهدف الى اظهار براعته فى أداء هذا النوع من النشاط الذى قام به غيره من الفنانين ، لكنه كان يأمل فى أن يأتى بما هو أفضل . كانت تحكمه أعراف كثيرة وآداب دينية ، وسلوك اجتماعى وقواعد فنية من قواعد التوازن والتناسب ، ومع ذلك فلم يجد فى هذا كله عائقا ، وإنما وجد فيه العون . ولما كان يدرك تمام الإدراك مدى الحدود التى يتعين عليه أن يعمل داخل إطارها ، ولما لم يقلقه التزامه باستخلاص وسائل جديدة وعديدة ، فقد توفر لديه الوقت لبلوغ الكمال بوسائل فنه ، وتحقيق أقصى فائدة من المهمة المنوطة به . ان التطور السريع للفن اليونانى لابد أن يدين بطبيعة الحال بالكثير الى أصالة فنانيه ، بيد أنه ليس هناك من سبب يدعونا الى الاعتقاد أن هؤلاء الفنانين كانوا يسعون الى هذه الأصالة ، وكان تطورهم أقرب الى أن يكون موضوع حل مشاكل طرحها هؤلاء الفنانون أنفسهم ، ومحاولة الاتيان بما هو أفضل قليلا مما أتى به الفنانون الآخرون من قبلهم . وكان يعزز مسيرتهم فى هذا المجال جمهور ألم بالفن وعرف الشكل الذى ينبغى أن يكون عليه هذا الفن . وإلى هذا يرجع السبب فى أن الفن اليونانى فى أيامه العظيمة فن قومى بشكل جوهرى ، وأنه لا يبهرنا باعتباره كشافا للشخصية الفردية بأكثر - ما يبهرنا باعتباره تعبيرا عن مجتمع بكامله وحضارة برمتها .

وكان اليونانيون في حبهم للفن يدركون أنه لا ينبغي عليهم أن يخلعوا على الفن قيمة رفيعة للغاية أو يطلبون منه أكثر مما كان في مقدوره أن يقدمه اليهم . وكان الفن في الواقع وسيلة لقتل الفراغ ، واضفاء الحياة على الذكريات وتخليد المجد بعد الموت ، وحتى لو أنه أتى بكل هذه الأمور فلم يكن في وسعه أن يأتي بها الى الأبد ، وليس الفن يمتأى عن متناول الخط والتغير . وكانت هناك لحظات نجد فيها الايمان بالفن قد يستحث آمالا رفيعة تنطوى عليها طاقته مثلما نجد كليوبولوس (Cleobulus) من رودس (Rhodes) والذي يعد واحدا من الحكماء السبعة قد كتب تابينا على ضريح ميداس (Midas) :

اتى فتاة برونزية انتصب على مقبرة ميداس
ظالما تنساب المياه وتزدهر الأشجار الباسقات
وظالما تطلع الشمس وتشرق ، ويضيء القمر البهى ،
وظالما تتدفق الأنهار ، ويهوج البحر عاليا
هناك فى هذا المكان سوف أبقي فوق هذه المقبرة التى كثر
النواح عليها

وأنبى العابرين أن ميداس قد ثوى الثرى فى هذا المكان .

وقد يبدو لنا أن هذا التابين لا يدعى حقوقا تزيد من حيث الكثرة والافراط عما يدعيه الشعراء والفنانون لأعمالهم ، ويقوم هذا الاعتداد على أساس من الثقة الطبيعية فى أن هذا النصب التذكارى سوف يقهر السنين بحق ، بيد أن هذا الاعتداء قد قوبل باستهجان وأطلع سيمونديس (Simondes) على هذه الأبيات الشعرية وتناولها بالنقد اللاذع :

من ذا الذى يثق بفعله ومع ذلك يشئى على كليوبولوس
هذا الذى عاش فى ليندوس (Lindos)
وذلك عندما نجده يقارن قوة شاهد القبر بالأنهار الخالدة
وأزهار الربيع ، وتالق الشمس والقمر الذهبى
ودوامات البحر
فكل الكائنات أقل قوة من الآلهة .
وحنى الأيادى الفانية تستطيع ان تحطم البحر
ان الانسان الذى تصور ذلك ماهو الا آهوق .

لقد كان للنصب التذكارية لعظماء الرجال في الواقع جمالها
وعجدها ، وكانت تعد دائما من جلائل أعمال الآلهة وأشباه الآلهة من
البشر . بيد أنه من غير الحكمة أن تجاوز في تقديرنا هذا الحد . لقد
كان للفن منزلته الصحيحة في الحياة ، منزلة غاية في التكريم
والتبجيل الا أنه لم يكن هناك ضرورة في أن يبالغ الفن في ادعاء
حقوق له ، أو ندعى انه لم يعان من القيود الموضوعة على كل ماصنعه
الانسان .

ان المطالب المتواضعة نسبيا والتي وضعها اليونانيون تحقيقا لمنزلة
الفن في الحياة ، قد أكدت التناقض المقلق برأى أفلاطون في هذا
الموضوع . لم يعارض أفلاطون وجود فن الرسم أو الشعر في ظل هذا
الاعتبار ، بيد أنه تصور أن قدرا كبيرا من الرسم أو الشعر قد حيد به
عن جادة الصواب ، ولذا فقد رغب أفلاطون رغبة عظيمة في تحديد مجال
فن الرسم والشعر . وقد وافق على الرأي القائل بأن الفن في جوهره
محاكاة ، وقد استخلص من ذلك نتيجة مؤداها أنه مادام الفن يحاكي
كائنات خاصة هي بدورها محاكاة لصور مثالية ، فهو في المرحلة الثالثة
من حيث بعده عن الحقيقة . وتعد هذه التعاليم على قدر كبير من الروعة
والامتياز ، وكان أفلاطون على قدر كبير من الاستجابة الحساسة الحادة
لجاذبية الفنون وكان في تدبير عباراته فنانا لا نظير له . ولا يكفي أن
نذكر أن أفلاطون قد شجب الفن الواقعي التصويري في أيامه ، إذ أنه
من الواضح أنه صدر حكما متساويا بالادانة على كل فنون القرن الخامس
وكانت حيثياته أكثر عمقا من مجرد استهجان الاتجاه السائد . واهتم
اهتماما متحمسا باكتشاف الصديق الجوهري للحقيقة ، وآمن بأنه من
الممكن إيجاد الحقيقة في نظام مثالي لا يستطيع ادراكه الا العقل المدرك .
وقد تأثر باقتناعه بأن كثرة الفن قد جلبت على الآلهة عارا وخزيا ،
بما يحكيه الفن من قصص تدور حولهم ولم يستطع أفلاطون أن يعتقد في
صديق هذه القصص . لقد دفعته أسباب فكرية وأخلاقية الى المطالبة
بوضع قيود صارمة على مضمون الفنون ، إذ أنه لا يستطيع بغير هذه
الوسائل أن يفسح لها مكانا في نظامه الذي كان يرغب في فرضه على
المجتمع . ومع ذلك وبالرغم من بلاغة وصديق محاوراته الا أنه قد جانب
الصواب في كلا الجانبين ، ولم يكن اهتمام الفنانين والنحاتين بأقل من
اهتمام أفلاطون بالعثور على نظام مثالي يكمن خلف مظاهر الأشياء ، وجعل
هذا النظام معروفا لدى الناس ، لكنهم كانوا يعتقدون بأن هذا النظام
لا يكشف عن نفسه للفكر الهادئ المستقر ، بقدر ما يكشف عن نفسه
للنفس الكلية الحساسة ، ولم يكن هدفهم بأقل جدية من هدفه .

وتمثل الفرق بينه وبينهم في أن رأيهم في الآلهة كان على سبيل
الحصر ، أقل التزاما بالاتجاهات الأخلاقية ، وأنهم قد سعوا الى تحسين
أوضاع الناس بمعناه الشامل ، وليس ذلك بتلقينهم أخلاقيات ذات
نوعية خاصة ، وإنما بممارسة نفوذ يجعلهم أكثر وعيا بالمسائل الجلية
وأكثر قدرة على الاستجابة لتحدياتها •

لقد رأى اليونانيون أن الرسم والنحت والشعر كذلك ، وسائل
أخرى أكثر فاعلية وتأثيرا من الحوار والقواعد الأخلاقية في انبعاث
شعور الرهبة والاندهاش أمام جمال العالم •

الفصل التاسع

الفصل التاسع

منزلة العقل

لقد عبر اليونانيون في شعرهم عن التأملات الهامة في فترات تاريخهم القديم ، وحتى عندما غزا هذا الاتجاه كلا من فن النحت والرسم ، كان لا يزال التعليم الشعري ومبادئه يشكل نظرتهم الى حد كبير . وحتى لو تركت أساطير التراث القديم كثيرا من الأمور دون تفسير ، وحتى لو ناقض بعضها بعضا في مسائل هامة ، فقد قدمت هذه الأساطير معالجة لتجربة ، بعيدة عن التفكير بالصور الحسية ، التي ترضى شعبا ليس لديه سبب يدعو الى الشك في وجود آلهة عاملة تمارس واجباتها في كل الأنحاء . ان معرفتهم تشرح كثيرا من الظواهر الطبيعية والعقلية ، الا أنه قد تولدت مع بداية القرن السادس روح جديدة ، نمت واستكملت نضجها حتى أثرت على فروع كثيرة من فروع البحث والتحقيق . ويعد هذا الاتجاه رغبة في فهم الأمور فهما أكثر دقة ، فهما يستجلى الغموض الذي يغلف هذه الأمور حتى يتيسر تفسيرها في لغة عقلانية محدودة ، كما كان هذا الاتجاه يستهدف العثور على مبادئ وقواعد في الطبيعة أكثر مما كان يستهدف العثور على التقلبات المبهمة التي تعزوها الأساطير الى الآلهة . ان مثل هذه الحركة الفكرية كانت حتمية في شعب على قدر كبير من الذكاء مثل شعب اليونان الا أن هذه الحركة كانت تستحثها تغيرات سياسية واجتماعية . بدأت هذه الحركة في أيونيا ، وحظيت بتأييد طاليس (١) (Thales) من ميليتوس

(١) فيلسوف يوناني - قال بأن الماء أصل الأشياء كلها .

ان اختفاء الملكيات الوراثية واحلال طبقة حاكمة جديدة محلها ، سرعان ما حول اهتمامها الى التجارة الخارجية ، وكان يعنى أيضا أن الآفاق الفكرية ازدادت رحابة بفضل التقدم المادى ، واقامة مراكز تجارية ، مثل التى اقيمت فى مصر ، والتى جعلت اليونانيين على صلة بمجال المعرفة التطبيقية التى وان كانت محدودة الأفق ، الا أنها لم تكن مألوفة لدى اليونانيين - وفى داخل الجزيرة اليونانية طرح البناء والنحت والصناعات المعدنية مشكلات فنية تطلبت حلا ، كما أن النشاط المتزايد للبحارة الذين طووا الآفاق حتى الطرف الغربى البعيد للبحر الأبيض المتوسط ، كان هو الآخر يتطلب معرفة أكثر من مجرد المعرفة الأسطورية معرفة يعلم الجغرافيا والفلك ، واستحث انتشار علم الرياضة البدنية التعرف على الجسد الانسانى تعرفا صحيحا ، ولو لمجرد معالجة الأطراف المصابة بكسر ومداداة الالتواءات المفصلية . وغزت الأحداث روحا جديدة للبحث فى العالم المرنى ، وقد اتخذ هذا البحث أشكالا رئيسية . وبالرغم من وجود بعض التداخل بين الأشكال الا أن كل شكل قد احتفظ بطابعه الخاص وخضع لقوانين تطوره .

وكان علم الرياضة هو أول هذه الأشكال . ولم يكن ابتكارا يونانيا ، وانما مارسه بابل ومصر بقدر من المهارة ، ويقال أن طاليس هو الذى استجلبه من مصر . ولعل هذا هو السبب فى أنه استطاع أنه يحدد ارتفاع الهرم بتحديد درجة الظل ، ويبدو أن علم الرياضة المصرى كان علما تطبيقيا أكثر منه نظريا ، ولقد حدد طاليس الطابع الخاص لعلم الرياضيات اليونانى عندما برهن أن الدائرة تشطر بفطرها الى نصفين ، وتبدأ بالاتجاه الذى بدأ البرهان الرياضى يتجه اليه من الآن فصاعدا . وارتفع اليونانيون بعلم الرياضيات متجاوزين التطبيق العملى الذى حظيت به الرياضيات من قبل المصريين فى مثل مجالات البناء ، وكذلك أكد اليونانيون على طابعه النظرى .

ومثلما كان اليونانيون فى فنونهم يبحثون عن الحقيقة خلف المظاهر ، كذلك كانوا يتشددون فى علم الرياضة مبادئ ثابتة يمكن تطبيقها فى كل المواضع التى تكون فيها الظروف واحدة . وجذبت احتمالات هذا البحث خيال فيثاغورس (١) (Pythagoras) وتلاميذه الذين رأوا فى الأعداد مفتاح كل المسائل وأكدوا الحقيقة القائلة

(١) رياضى وفيلسوف يونانى . قال بأن الحقيقة هى فى أعماقها رياضية ، وبأن العدد أساس كل شيء .

« ان الكائنات هي الأعداد » • وإذا نظرنا الى هذا الأمر نظرة بعيدة عن الحرفية ، فسوف نجده اتجاها يميز مرحلة هامة من مراحل التطور الفكرى ، اذ أنه يقر المبادئ القائلة أننا نستطيع فهم مجموعة كبيرة من الظواهر الطبيعية لو استطعنا أن نكتشف من الناحية الرياضية القوانين التى تحكم هذه الظواهر • ومن حقائق التاريخ الغربية أن دراسة فيثاغورس للموسيقى هي التى دفعت الى دراسة علم الرياضيات • فقد عني بإقامة علاقات ثابتة بين النغمات العديدة للسلم الموسيقى ، ورأى أنه من الممكن حل ألغاز هذا السلم باعتباره موضوعا من موضوعات النسبية الحسابية • ومن هذا المنطلق يبدو أنه قد انتهى الى النظرية الرياضية التى مازالت تحمل اسمه ، (ان مساحة سطح المربع المنشأ على وتر المثلث القائم الزاوية يساوى مجموع مساحتي المربعين المنشأين على ضلعي القائمة) •

وقد عرفت هذه النظرية في مصر بشكل محدود وعمل ، ويقال أن الهند قد اكتشفتها اكتشافا مستقلا عن أى تأثير خارجي ؛ بيد أن البرهنة اليونانية لهذه النظرية تعد انتصارا للتصور الرياضى البحت دون اشارة الى أى اعتبارات عملية • وبدأ علم الرياضة اليونانى بعلم الهندسة وظل وفيها له طوال مسيرته المدينة •

وكانت الفلسفة هي الشكل الثانى الذى اتخذته هذا التطور • وكانت أيضا محاولة للعثور على الحقيقة خلف الظواهر الطبيعية ، لكنها لم تتخذ من الأعداد أداة لها ، وإنما اتخذت أدواتها من الكلمات • ويبدو أنها منذ البداية طرحت سؤالا يقول « ما هو الجوهر الأساسى للكائنات ؟ » • وجاءت اجابة طاليس على هذا السؤال أنه الماء ، وأجاب أناكسيمينيس (١) (Anaximenes) أنه الهواء •

لقد اتخذت الفلسفة في بحثها منهجا كونيا ؛ من حيث أنها راحت تسعى الى الثورة على نظرية أكثر اقناعا من الأساطير التى كانت تحكى « ان الفوضى قد أنجبت الضوء والظلام وأن كلا من الضوء والظلام قد تمخض عن ذريته الخاصة » • واحتوى هذا السؤال في الواقع على سؤالين ، « ما هو أصل الأشياء ؟ وما هي طبيعة الأشياء ؟ » • ولقد تصدى الفلاسفة لكلا السؤالين ، وانتهوا الى اجاباتهم المتعددة • الا أن

(١) فيلسوف يونانى قال بأن الهواء هو أصل الأشياء كلها •

الفلاسفة اتفقوا على أن هذه الأسئلة هي في الواقع أسئلة جوهرية ، ومن المستطاع الاجابة عليها من خلال الفكر الجاد . وبهذه الطريقة وضعوا أسس علم المنطق ، وأسساً للتطور الصحيح ، الذي يقضى بأن أى تناقض بين قضيتين يعنى أن احدهما على الأقل زائفة وغير حقيقية . وبالرغم من أن الفلاسفة قد يلجأون الى الظواهر لايضاح وتأكيد نظرياتهم ، فإن النظريات نفسها قد أقيمت على نظام قوى متماسك من الحوار الفكرى انطلاقاً من المقدمات المفترضة المتفق عليها - وفي هذه الناحية تشابه الفلاسفة مع الرياضيين وبالرغم من أن الفلسفة فى مراحلها الأولى كانت أقل تجريداً من الرياضيات ، الا أنها بكل تأكيد أمنت بأنه ليس هناك نظرية عن الكينونة ، قادرة كافية ان لم تكن متماسكة ثابتة لا تناقض فيها .

وكانت العلوم الطبيعية هى الشكل الثالث من هذه الأشكال الثلاثة . فلو أن العلم قد تساوى مع الفلسفة بحكم رغبته فى اكتشاف وتفسير طبيعة الظواهر الطبيعية ، فانه يختلف عنها من حيث وسائله التى يتخذها لهذا الكشف والتفسير ، وقد آمن العلم بالملاحظة والتجربة أكثر من ايمانه باقامة نظرية ثابتة ، وبالرغم من أن العلم يعتمد فى مجال الفلك على الرياضيات الى حد كبير ، الا أنه قد تمكن من الاحاطة بعلم الفلك بفضل ملاحظته الواعية والحريصة للحقائق الثابتة .

وكان الطب أكثر مجالات بحثه من حيث التطبيق ، والنجاح ، والروح العلمية الصارمة ، ويبدو أن الطب قد تحرر منذ البداية من الافتراضات المسبقة التى تشتمل عليها فروع العلم الأخرى كما التزم بحدود محددة واضحة المعالم . وبدأ الأطباء ثورة بعيدة المدى بإحلالهم التمريض ونظام الغذاء المنضبط محل وسائل السحر التقليدية . وانحصرت مهمتهم فى دراسة أسباب الاضطراب فى الجسم الانسانى ، ومحاولة اعادته الى حالته الطبيعية . قياساً على ما يفعله الموسيقيون عندما يشد اللحن والتناغم الموسيقى . وفى القرن الخامس ، وقت قيادة أبقرات (١) (Hippocrates) (٤٧٩ - ٣٩٩ ق م) ، انفصل الطب اليونانى عن الماضى وعن الاعتقاد بلعنة الآلهة ، وطور نظاماً كاملاً قائماً على وسائل علمية . وتكشف كتابات أبقرات وأتباعه عن عناية دقيقة فى مجال فحص الأعراض المرضية * « ولابد من فحص كل جزء من أجزاء

(١) طبيب يونانى ، يعتبر ابا الطب .

الجسم ، وملاحظة أية غرابة في درجة الحرارة والحركة واللون . ولا مندوحة للطبيب عن معرفة حاسة التدوق والشم للمريض ، ونومه وأحلامه وشهيته من عدمها ، آلامه وحركات الجلد ، وأن يحلل الغائط والبول . وبعد تجميع الشواهد ومقارنة الأعراض بحالات أخرى ، هنالك يشعر الطبيب أن يوسعه أن يمضي الى التشخيص والعلاج ، واثقا انه قد عرف كل ما استطاع أن يعرفه عن الحالة وأنه يستطيع داخل حدود معينة أن يتنبأ بما سيحدث . » ومن الضروري أن نتعلم بدقة تكوين فصول السنة ، وتكوين الأرض أيضا ، وما هو العنصر الشائع في البيئة أو في المرض - الذي يكون نافعا أو ضارا ، وما هو المرض الطويل الأمد والمهلك ، وما هو المرض الطويل المحتمل أن ينتهي بالشفاء ، وما هو المرض الحاد المميت ، وما هو المرض الحاد المحتمل أن ينتهي بالشفاء . وبهذه المعرفة يصبح من الميسور اختبار نظام الأيام الحرجة والتنبؤ بفضلها . ومن يلزم بهذه المسائل يستطيع أن يعرف ما ينبغي معالجته كما يستطيع أن يعرف فترة وطريقة العلاج . »

وهنا نجد روح البحث العلمي تعتمد على الملاحظة الواعية وتستطيع أن تعطي تنبؤا ما عما يحتمل حدوثه . ولا يدعى المؤلف أنه يستطيع إبراء المرض ، حتى عندما يعرف حقيقته ، ويكتفى بتشخيصه وتحاشي الأخطاء في علاجه لهذا المرض . ان مبادئ الطب اليوناني هي بعينها مبادئ العلوم الطبيعية في أيامنا هذه ، ومن الملائم لطبيعة الأشياء أن اليونانيين قد حققوا هذا الانقلاب العلمي الحطير من خلال عنايتهم بالجسم الانساني .

وبالرغم من أن كلا من علم الرياضيات والفلسفة والعلوم الطبيعية قد اقتص بافتراضات ووسائل ومبادئ مستقلة للعمل ، فان هذه العلوم جميعها يجمع بينها قدر كبير من الصفات المشتركة ، وتشارك في خصائص أساسية معينة تنتمي الى عصر التنوير اليوناني . ولم تكن هذه العلوم في أيامها الأولى المبكرة في صراع مع الدين ، اذ أنها مثل الدين تناولت مسائل عن الطبيعة وأصول الأشياء ، وليس غريبا أن يدفع طاليس الى القول « ان الآلهة تشيع في كل الكائنات وتلبسها » .

أو نجد أناكسنندر (١) (Anaximander) يطلق كلمة اله على الهواء .

(١) هو الذي قال أن الكون من مادة لا نهائية تشتمل على مختلف المتناقضات .

ان مثل هذه اللغة كانت متوائمة مع مجتمع رأى الآلهة فى كل مكان ، ولم يزعجه كثيرا أن يحدد محيط نشاطهم بشكل دقيق . ولما كان اليونانيون يعتقدون أن عالم الآلهة والبشر واحد فلم يجدوا صعوبة فى الاعتقاد بأن ما يرونه حولهم له جانبه الالهى مثلما كان له جانبه المادى وأن الاثنين فى نهاية المطاف يختلفان . وانطلاقا من رغبتهم فى العثور على مبدأ عام شامل ، افترض اليونانيون وجود نظام كونى مثلما صنع المفكرون من رجال الدين . وفى تطوير أفكارهم بشأن هذا الأمر ، استخدموا اللغة القديمة التى تعزو السيطرة الالهية الى مجالات متنوعة من مجالات الحقيقة . وحتى لو أنهم لم يستطيعوا فى نهاية الأمر أن يسيطروا اللثام عن القوانين التى تحكم الظواهر الطبيعية ، فقد استطاعوا على الأقل أن يدعوا وجود هذه القوانين ، كما استطاعوا أن يستخدموا لغة أسطورية لظهور ما كانوا يقصدون . ان أول بوادر قوانين الطبيعة ، قد استمدت من القوانين الالهية ، ونستطيع كذلك أن نفهم أنه عندما رغب أناكسمندر فى اظهار توازن القوى المضادة كأساس للحقيقة راح يقول « ان الكائنات يعطى بعضها البعض حرية واشباعا عوضا عما تلقاه من ظلم يقرره سلطان الزمن » . أو نجد هيراقليطس (٢) (Heracitus) يتحدث عن انتظام حركة الشمس فيقول « لن تجاوز الشمس حدودها ، وإذا ما فعلت فسوف يكتشف أمرها أعوان الالهة العذل » - وطالما سلمنا بوجود دور للآلهة ، فلم يعد من العسير على الفلاسفة أن يطوعوا أفكارهم لنظام تميز بالمرونة والتسامح ، نظام يسعده تماما أن يرحب بالمهام الجديدة الملقاة على عاتق الآلهة .

ان كل فروع البحث هذه تفترض سلفا أنه من الممكن والملائم للانسان أن يكتشف حقيقة طبيعة الأشياء ، ويوافق من حيث المبدأ على قول هيراقليطس « ان الحكمة أمر واحد متفرد ، انها معرفة الفكر الذى يقود كل الكائنات من خلال الكائنات ذاتها » .

ونحن نجد للوهلة الأولى أن هذا الموقف مناقض لاعتقاد سائد مؤداه أنه ما دامت الآلهة تعامل الناس كما تحب ، فمن المحال أن تكون على يقين من أى شىء .

ونجد كلا من بندار وسوفوكليس على حد سواء يجعل من جهل البشر بمصائرهم محور الخلاف الأساسى بينهم وبين الآلهة . لكن لما كانت

(٢) الذى اعتبر أن النار الجوهر الاول .

الفلسفة والعلم يتطوران ، فقد تغيرت هذه الفكرة وتواءمت مع نموذج المعرفة الجديدة . وفي القرن السادس نجد سولون الذي كان ملما بحكمة التراث ، يتبع شكلا أشبه بالسلم المتصاعد بادئا من الجهل المطبق الى توقع فكرى أفضل . فلو أن كلا من التاجر والمزارع تحت رحمة تقلبات الجو ، التى لا يستطيع أحدهما أن يتنبأ بحدوثها ، فإن للصانع ، والشاعر والعراف والطبيب على الأقل راعيا الهيا يعلمهم ويحميهم ويعزز معرفتهم بأعمالهم . ومن الطبيعى أنهم قد يخطئون ، وليس بوسعهم التأكد مما سيحدث مستقبلا ، لكنهم لا يعملون فى ظل جهل مطلق .

لقد كان اقتناء مثل هذه المعرفة فى الواقع إحدى الوسائل التى يستطيع البشر بفضلها أن يصبحوا مثل الآلهة ، دون أن يعينهم الى أى مدى يكون تشابههم مع الآلهة ، وأن يصبحوا أكثر قدرة على تقرير مصائرهم . والاجابة العملية تقول : على الرغم من أنه ليس فى وسع البشر أن يتمتع بالأمل فيما هو مؤكد ، الا أنهم يستطيعون أن يتكهنوا بتخمينات طيبة كما فعل الطبيب الكميون (Alcmaeon) الكروتونى (٥٠٠ ق.م) « ان لدى الآلهة معرفة جلية عن كل ما هو مرئى ، وعما هو من الكائنات الفانية ، أما نحن البشر فليس فى وسعنا الا أن نستنتج ما سوف يحدث » . ويتبنى هذا الاتجاه الفكرة القديمة ويعطىها تطبيقا عمليا .

والاستنتاج هو على كل حال محاولة ما ، وقد يكون له جدواه . فقد يسعى الانسان داخل قيود محددة ، الى التشبه بالآلهة ، ولو تذكر الفرق الهائل بين قدراته وقدرات الآلهة ، فلن يكون هناك سبب يمنعه من النظر الى المعرفة باعتبارها غاية من الممكن تحقيقها ، شريطة أن يحصر هذه المعرفة فى مجالات معينة ولا يسالغ فى مطالبته بحقوقه ، تقديرا لهذه المعرفة ، وبخاصة حين محاولته التنبؤ بالمستقبل أو معرفة ما هو مختص بالآلهة . ولقد كان هذا الموقف حساسا دقيقا ، ولم يكن من السهل الاقتناع به ، بيد أنه لو أمكن ابقاؤه داخل حدود معينة ، فسوف يتحاشى الوقوع فى تناقض صريح مع العقيدة الدينية .

وكان على كل من الفلسفة والعلم أن يتصالح مع الدين ، اذ أن كلا منهما قد افترض فروضا شبيهة بتلك التى افترضها الدين . ومن الطبيعى أنه كان من الممكن اتخاذ موقفا سلبيا بحثا ، ورفض العلم لعدم جدواه . كما فعل بندار عندما قال « ان الفلاسفة الطبيعيين يقطفون ثمارا من المعرفة التى لا طائل تحتها » - وقد كان هذا بالنسبة لبندار أمرا طبيعيا للغاية ، اذ أن المعرفة التى يقدرها بندار كانت أقل ارتباطا بالعالم المادى

وأكثر اتصالا بالآلهة . الا أنه يبدو أن قليلا من الناس قد ذهب الى هذا المدى الذى ذهب اليه بندار ، بل ان سوفوكليس الورع قد تأثر أحيانا بالأفكار العلمية وان كانت لم تفعل أكثر من ترسيخ عقيدته الدينية القوية بالفعل . ولقد باشر فى الواقع الفلاسفة الأوائل مهمتهم بروح تكاد أن تكون دينية ، واستهدفوا تقديم هذه المهام كما لو كانت وحيا يوحى بمعنى من المعانى ، ولم يكن بها شبهة من حيث المضمون بالعقائد القديمة ، وإن تشابهت معها فى روحها ووسائلها ، وبالرغم من أن هيراقليطس قد رفض بازدراء غاصب القصص التى قصصها كل من هوميروس وهسيود (Hesiod) (١) ، الا أنه قد كشف عن نفاذ بصيرته فى « مبدأ الكون العقلانى » الذى يوجه كل الكائنات ويحدد مسارها .

ولم يكتف بارمينيدس (Parmenides) « بالتأكد على أن معرفته قد منحتة اياها الهة ، وإنما يتحدث عن نفسه باعتباره واحدا من المظلمين على الأسرار الخاصة الغامضة وعن نظامه كوسيلة الى هذا الاطلاع . أما فيثاغورس فقد سعى الى أن يجد فى الأعداد أداة للخلاص والغفران وأداة لعلم الهندسة . ولم يكن الفلاسفة اليونانيون فى البداية مازقين عن الدين ، بل انهم طرحوا ترجمات معدلة للفروض التقليدية وقسموا هذه الفروض فى لغة يفهمها أواسط الناس ، وكانوا على قدر كبير من الصدق والاخلاص . وآمنوا بأن لديهم شيئا ينبغى الافصاح عنه أوحى به من قبل الآلهة ، وأن واجبهم أن يقدموه بكل ما له من ضرورة ملحة وخطر جليل .

أصبح المطلب الخاص والخصائص المميزة لهذه المهمة هو السعى الى الحقيقة من خلال البحث والتحقيق . والرأى القديم الذى يعنى أن الحقيقة تمنحها الآلهة بالوحى لم ينكره أحد بالفعل ، الا أنه قد حل محله فى هدر ودون صخب ، الايمان بأن الناس يستطيعون أن يكتشفوها أى الحقيقة بأنفسهم ، ولم يمنع هذا الايمان رجل العلم من الاعتراف بأن الحقيقة الملهمة ليست دائما مقنعة .

فاليات الشعر اللاتى أسند اليهن اخبار البشر بأنباء الآلهة والمضى ، لم يكن أهلا للثقة لما شاع عنهن من سوء السمعة ، وحتى بندار يعترف بأن الشعر يخلق الأوهام :

ان الهة الجمال التى توجد بكل المتع العذاب لبنى البشر ،

(١) شاعر يونانى يعرف (بابى الشعر التعليمى) .

تأتى بالشرف طائعا ، وتجعل الزيف يبدو وكأنه انصدق ، المرء بعد المرة .

وكان الوضع التقليدى يقضى بأن على البشر أن يرضوا بما لديهم من حقيقة ، وأن يأملوا فى أن الزمن سوف يكشف لهم عن الكثير . لقد صحح العلماء والفلاسفة هذا الأمر بالاصرار على أن الحقيقة هى الواجب الأول . ولا ينبغي أن ندخر وسعا لاكتشافها . وينكر اكسينوفانيس (١) (Xenophanes) الفكرة القديمة عندما يدعى أن البشر فى الواقع يكتشف بنفسه أسرار الكائنات « لم تكشف الآلهة للبشر عن كل الكائنات منذ البداية ، لكن البشر يكتشف بالبحث أفضل الاكتشافات بمضى الزمن » . وللحقيقة جاذبيتها وهى تطالب أتباعها باستيفاء خصائصها ، مثلما رأى ديمقريطس (Democritus) (٢) حيث قال « انه يفضل اكتشاف علل الأشياء عن امتلاك مملكة الفرس » - وأقر الناس بأن البحث عن الحقيقة قد يكون شكلا راقيا من أشكال السلوك ، بل انه أرقى أشكال السلوك جميعا ، أما هيراقليطس فيرفض ضمنا الآراء القديمة المتعلقة بفكرة ذروة الفضيلة اذ يقول « التفكير هو أعظم الفضائل جميعا وتتألف الحكمة من أمرين - الافصاح عما هو صدق ، والتصرف وفق مقتضيات الطبيعة » . ووصل اليونانيون إلى الذروة فى هذا الأمر عندما طرح سقراط فكرة ظاهرة التناقض ، تقول « أن الفضيلة هى الحكمة ، وقد أوحى اليه بفضل هذه الفكرة بنظريات بعيدة المدى والتأثير » - ان الجديدة التى اتسم بها سعى الفلاسفة إلى الحقيقة كانت فى الواقع حماسا دينيا جليل الحظر ، وعندما أقام أناكسغوراس (٣) (Anaxagoras) مذبحا لآلهة الحقيقة كشف عما كانت تعنيه بالنسبة اليه . ولم تتعارض مثل هذه الروح مع الديانة المستقرة ، التى رحبت بالديانات الجديدة حتى ما اتصف منها بطبيعة مجردة ، ولم يستطع لسبب ما أن يتضجر شاكيا من رغبة الناس فى ادراك طبيعة الأشياء ، وشغورهم بالتساؤل فى حضرة أسرار هذا الدين .

لقد شاركت الرياضيات والفلسفة والعلوم الطبيعية جميعها فى الاعتقاد بقيمة الملاحظة والتجربة . وقد يختلفون اختلافا كبيرا من حيث درجة استفادتهم من الملاحظة والتجربة ، بيد أنه لم يشعر عالم من علماء

(١) فيلسوف وشاعر يونانى قال « بوحدة الوجود » -

(٢) فيلسوف يونانى ، قال « ان العالم يتألف من ذرات مختلفة شكلا وحجما ووزنا » .

(٣) فيلسوف يونانى . قال بأنه لا يوجد شئ من العدم .

عنه العلوم الثلاثة بأن في استطاعة هذه العلوم الاستغناء بشكل كامل عن الملاحظة والتجربة - ولما كانت عيون اليونانيين الحادة قد دربت على الفنون المرئية ، واستمتعت بملاحظة تفاصيل هذه الفنون ، فقد أصبح من الطبيعي أن يكونوا من أصحاب الملاحظة الدقيقة ، وأن ينظروا الى هذه الملاحظة على أنها نشاط انساني لا يتطلب تبريرا أو دفاعا . وبدون هذه الملاحظة لن يطرح سؤال هام أو نجد لهذا السؤال اجابة ، ولما كانت الملاحظة أمرا طبيعيا بالنسبة لليونانيين فقد استوقدت ذكاهم وأثارت تأملاتهم .

وفي القرن السادس لاحظ أناكسيمينيس أن السحاب يتكون من الهواء وأنه بدوره يصير ماء بفعل التكثيف . واستخلص من هذا أن الهواء هو المادة الأساسية ، وأن كل شيء في النهاية يتألف من الهواء . وكانت هذه النظرية من البساطة بحيث لا يمكن أن تكون صحيحة ، لكنها كانت على الأقل محاولة على سؤال فرضته عليه ملاحظته للحقائق . كذلك الحال عندما لاحظ أناكسيمندر أن هيكل الأسماك شبيه بهيكل الكائنات البشرية ، راح يبسط قبل داروين نظرية تقول « ان الحياة قد بدأت في البحر وأن الناس قد انحدروا من حيوانات من نوع آخر » وكانت هذه الفكرة جريئة ، ولم يكن بوسعها أن يتنبأ بتعليل مستقبلي لها ، لكنه على الأقل أدرك نوع المشكلة وطرح حله بتقدير صحيح لاكتشافه الخاص . وإذا ما بدت لنا نظريات من هذا النوع قائمة على أسنان غير كاف وليست أكثر من مجرد تخمينات ملهمة أو بارعة ، فإن علينا أن نتذكر أننا نعرفها بشكل عرغى وليس لدينا معلومات تقريبا عن الشواهد التي قدمت تأييدا لها . الا أن هناك دلائل تشير الى أن العلماء اليونانيين الأوائل قد تجشموا المشاق في سبيل جمع الحقائق التي كانت تبدو أن لها علاقة بأسئلتهم ، ومن ثم يعد البرهان أمرا أكثر من مجرد حركة من حركات البصيرة النافذة . وعندما حاول اكسينوفانيس أن يوضح علاقة الأرض بالبحر ، لاحظ وجود الأصداف في المناطق البرية الداخلية وفي التلال ، كما لاحظ أثر الأسماك ونباتات البحر في محاجر سيراكيوزا (Syracuse) ، ولاحظ هيكل الأنشوفة (١) في باطن أحجار باروس (Paros) ، وآثارا سطحية لكائنات بحرية في مالطا . ويكشف لنا هذا المسلك عن رجل عرف ما كان يبحث عنه وتجشم المشاق في سبيل العثور عليه ، رجل اتصف بدقة الملاحظة ، نظامي مجمع ومفكر في وقت واحد . وقد خلص من فوره الى نتيجة مؤداها أن الأرض والماء ليسا منفصلين انفصالا مطلقا ، وأنهما بشكل ما يغزوان بعضهما بعضا . والنتيجة التي خلص اليها أقل امتاعا من الوسيلة

(١) الأنشوفة : سمك صغير يشبه الرنجة .

التي اتخذها اليها ، وتبين أن أكسينوفانيس باحث صادق في افتراضه أن ملاحظته للحقائق الغير ملحوظة الى يومه ، قد تستخدم بهدف نظريات لها فحواها البعيد المدى .

وكذلك أدلى المحققون الأوائل بدلوهم بهدف التحكم في الملاحظة والسيطرة عليها عن طريق التجربة . وقد تبدو جهودهم في هذا المجال بدائية الى حد ما ، ولكنهم على الأقل وضعوا البداية وكشفوا عن المعالجة الصحيحة لموضوعهم .

وفي مجال الرياضيات حدث نفس الشيء ، عندما كانوا يعتمدون على طول متوسط ذبذبة الأصوات لايضاح درجة النغم الناشئة عن الوتر المشدود ، واستخدم أتباع فيثاغورس مشط الأوتار المتحرك لتنويع طول الوتر ، ولم يبرهنوا بذلك على وجهة نظرهم فجسب وانما وجدوا في ذلك وسيلة لقياس الظواهر الطبيعية بشكل دقيق .

وفي مجال الفلسفة رغب أناكسغوراس في أن يوضح ، أن دقة الحواس لا يمكن الثقة بها بعد مرحلة معينة ، وأحضر وعاءين ملاً أحدهما بسائل أبيض ، والآخر بسائل أسود ، ومزجهما قطرة قطرة ، الى أن أصبحت العين غير قادرة على التمييز بينهما . ولقد سادت نفس الروح في كل من العلوم الطبيعية وعلم الأحياء ، وأثبت أمبيدوقليس (Ampedocles) طبيعة الهواء المادية بغمس أنبوب مغطى طرفه في الماء ، مبينا أن الماء لا يستطيع الدخول فيه حتى يزال العائق وتطلق الهواء حراً . وفي مجال الادراك الحسى مارس الكميون في أبحاثه تشريح الكائنات الحية وتحليلها وخلص من ذلك الى نتيجة مؤداها أن المخ هو العضو المركزي للادراك . ولو أخذنا بعين التقدير النقص الكامل للأجهزة والمعدات وعدم توافر مواد كثيرة هي الآن تحت أيدينا ، فسوف لا نكون بحاجة الى أن نشعر بالاندهاش عندما يتبين لنا أن تجاربهم لم تمارس على نطاق واسع مدروس .

وتتمثل أهمية هذه التجارب في كونها كشفت لمكنون العقول في نشاطها القوى العارم وفي التحقق من حقيقة مشاكلها الى الحد الذي جعل هذه التجارب قادرة على أن تضيف الى الحقائق المرصودة رصيذاً آخر باضافة حقائق جديدة من ابداعها .

وكان لدى المفكرين اليونانيين فكرتهم الخاصة عن المضامين الاجتماعية للمهام المنوطة بهم وكانوا مقتنعين أن الشكل الذي اتخذوه لنشاطهم هو

التجربة اليونانية - ٢٥٧

أفضل الأشكال بذاته الا أنهم أدركوا أن هذا الشكل جعل الناس أحسن خلقا وفكرا وأن البحث عن المعرفة قد فرض مسئوليات اجتماعية وأدى الى تقليص الفرق بين الانسان والانسان ، ويكشف القسم الأبقراطي الذي ما زال الأطباء يستخدمونه ، الى أى مدى من الجدية ينظر رواد الطب الى مهمتهم كما يكشف عن حسن ادراكهم لمخاطر وأعباء هذه المهمة ، وليس من قبيل الصدفة أن ترى كاتباً أبقراطيا يقول «حيثما يوجد حب البشرية، يوجد كذلك حب العلم» ذلك كما لو كانت معرفة الطبيعة وحب الانسانية أموراً ليس من المستطاع الفصل بينهما فصلا حاسماً . أما كلمات يوربيديس عن السعادة التى تنبع من دراسة الطبيعة فلا تقل ابهاراً عما ذكره الكاتب الأبقراطي .

كم هو سعيد ذاك الذى يقتنى معرفة .
معرفة تأتية من البحث والتحقيق
انه لا يستشير شراً يصيب به اخوانه
ولا يسلم نفسه الى أعمال جائرة
لكنه يتصور نظاماً متحددا لا يشيخ أبدا
نظام الطبيعة التى لا يدركها الموت
ومما تكونت ، وأين .. وكيف ؟؟
ان رجالاً من هذا النوع لا تجد الدنيات
فى نفوسهم مستقراً ومقاماً .

ونرى يوربيديس يلود بالهدوء الفلسفى والعلمى الذى وافاه به البحث فى الطبيعة ، وذلك عندما اهتزت الحقائق الثابتة ، وانهار التوازن القديم فى صراعات عصره المقلقة . لقد وجد فى هذا الهدوء بما له من تجرد وسلام أملاً جديداً لبنى البشر ، وشفاء للانفعالات البغيضة التى تغذيها الاضطرابات السياسية والاجتماعية .

ان كلا من علم الرياضيات والفلسفة والعلوم اليونانية قد جاوز محنة انهيار أئينا عام ٤٠٤ ق م ، وجميع هذه العلوم قد أسهم بعد هذه الكارثة ببعض من أكثر إسهاماته روعة . وبالرغم من أن علم الرياضيات لم يفقد الصلة بينه وبين علم الفلك الا أنه بقى مع ذلك خالصاً بحتاً ، لا يخالطه شيء من علم الفلك . ويعد هذا المنحى فى الواقع مجداً يحظى به علم الرياضيات ، اذ أن اليونانيين قد وضعوا نظاماً بوسعه تحديد اتجاه البرهان الرياضى — ولم يتم حتى اليوم ادخال تحسينات أفضل على

هذا النظام • ويبدأ هذا النظام ، أولاً : بالتعريف ، ولا تزال التعريفات كما هي باقية في هندسة أفليدس (١) (Euclid) نماذج للايجاز والوضوح • ثانياً : يقيم بعد ذلك تحليلًا يتيح لنا بعد طرح افتراض ما أن نسأل عن نوعية النتائج التي نخلص إليها ، وبهذا تتضح المسألة الرياضية • ثالثاً : يشكل هذا النظام صيغة الشرح الذي لا يزال سائداً في علم الهندسة ، إذ أنه يحكمه منطق صارم • وعلى هذه الأسس حقق اليونانيون دوراً رائعاً في مجال علم الرياضيات لم تستخدم الهندسة بفضلها في كل ما تربطه الآن بها فحسب لكنها كادت أن تؤدي عمليات حساب التفاضل والتكامل ، وأقامت أسس علم الاستاتيكا (٢) والهيدروستاتي (٣) • وشملت عبقرية أرشميدس (٢٨٧ - ٢١٣ ق.م) مجالا من الانجازات لا يكاد يصدق ، وبعده موته بفترة طويلة تابع علماء الرياضة اليونانيون منهجه في مجال كشف حساب المثلثات ، ونظرية والأعداد وبيدات علم الجبر •

وعندما كتب أفلاطون على باب أكاديميته كلمات « لا يسمح بالدخول لمن لا يعرف الهندسة » • لم يكن شاذاً وإنما كان يشن على ايمان اليونانيين بأنه من خلال الهندسة نستطيع أن نعرف العالم ككل عقلاني قائم بذاته • ولما كان اليونانيون قد درّبوا على الهندسة فقد استطاعوا أن يحققوا اكتشافات جوهرية في مجال علم الفلك وصلت الى ذروتها فيما توقعه أرستارخوس (٣١٠ - ٢٣٠ ق.م) (Aristarchus) منبأ به ، تنبؤاً أكدته ما جاء به كوبرنيكوس (٤) (Copernicus) ، عندما زعم في محاوراته أن « الشمس والنجوم الثابتة تظل ساكنة دون حراك ، وأن الأرض تدور حول الشمس في محيط دائرة ، والشمس واقعة في وسط المدار » •

لقد حاولت الفلسفة - مثلما حاول علم الرياضيات - أن تتفهم العالم على أنه « كل متكامل » • وبالرغم من أن نتائجها ليست نهائية مثل نتائج الهندسة ، فإنها قد فرضت على الأجيال اللاحقة فكرتها عن ماهيتها ، وما هي المشاكل التي ينبغي أن تتصل بها ، وإليها ندين بمعرفة هذه

-
- (١) أفليدس عالم رياضيات يوناني ، وضع مبادئ الهندسة المستوية •
 (٢) الاستاتيكا : فرع من الميكانيكا يعنى بدراسة الأجسام الساكنة أو القوى المتوازنة •
 (٣) هيدروستاتي : علم توازن الموائع وضغطها •
 (٤) (١٤٧٣ - ١٥٤٣ م) عالم فلك بولندي قال بأن الأرض وسائر الكواكب السيادة تدور حول الشمس وحول نفسها •

الفروق الأساسية ، مثل الفرق بين الفرد والمجموع ، بين المعرفة والرأى وبين الكينونة والعدم ، بين الشكل والمادة وبين التعميمات والجزئيات ، وبطرح هذه الفروق حاول اليونانيون أن يحلوا التناقض بين التعددية اللانهائية وتنوع الظواهر الطبيعية ، والحاجة الى حقيقة ثابتة داخل هذه الظواهر أو خلفها ، وأدركوا أن الكلمات بالنسبة لهذه المهمة الدقيقة الحساسة - ليست على الاطلاق بالأداة المثالية - وقد بذلوا قصاراهم لوضع مفردات ، ينبغي أن تكون واضحة متفقة مع السياق وأن يروا أن الناس قد فهموا من الكلمات وظائفها ، ومعناها على حد سواء ، وبمثل هذه الأداة داعبهم الأمل فى أن يبينوا ما هى خلاصة الكائنات وكيف تعمل ، وبالرغم من أن تأملاتهم وتحملهم الى تفسيرات جريئة ، فقد ناقشوا كل خطوة بدقة رياضية واختبروا فروضا بالنماذج والأمثلة التى بوسع كل فرد أن يفهمها ، وفى أدائهم لمثل هذه المهمة كانوا مضطرين بشكل متشدد الى أن يجاوزوا العالم المرنى الى عالم المجردات ، الذى كان بالنسبة لبعض المفكرين أكثر واقعية من الحقيقة العامة الملموسة .

وبالرغم من أنهم اتخذوا المنطق أساسا لنظامهم فلم يخشوا تطبيقه على علم الأخلاق والسياسة والدين ، ولم يخافوا من تمثيل العقيدة واستدعائها ابتغاء عونهم ، وذلك عندما وصلت المجادلات الى منتهى حدودها . ولم يعد بمقدورها الاتيان بأى شئ آخر . ومع ذلك فلا تكمن قوة الفلسفة اليونانية فى مجالات ارتيادها ، بقدر ما تكمن فى فروضها الى الحد الذى لا تصبح هناك مشكلة لا يمكن حلها بفضل الفكر الجاد الواعى الحريص ، اذ تفترض أن الكلمات أدوات للفكر ، وأن هذا الفكر متعلق بأمور لا يعنيه كم هى بعيطة وغير محسوسة أو معقدة .

ولم تشتمل العلوم الطبيعية فى اليونان على أى شئ من الممكن مقارنته بمجالها الراهن ، بيد أنها وضعت أساسا لما يشغل تفكيرنا الآن فى **اتجاهين رئيسيين : وأول** هذين الاتجاهين هو نظرية الذرة التى وضعها كل من ليوسيبوس (Leucippus) (٤٤٠ ق م) وديمقريطس (٤٦٠ - ٤٧٠ ق م) ، وهى تتفق فى قليل من النواحي مع العلوم الطبيعية الذرية التى نعرفها الآن ، ومع ذلك فهى تعد مصدر هذه العلوم الموغل فى القدم . لقد بدأت كمحاولة لحل مشاكل طبيعة الأشياء اللانهائية . اذ أن الاجابات المبكرة التى كانت تقول بأن كل شئ قد استمد من مادة واحدة ، مثل الماء والهواء والبنار - لم تكن بالاجابات المرضية ، وكذلك كانت تعاليم أمبيدوقليس المتعلقة بالعناصر الأربعة الماء والأرض والهواء والبنار ، اذ أنها هى الأخرى قد تركت الكثير دون تفسير . وتشتمل حوة أصحاب نظرية الذرة فى أنهم قد لاحظوا التنوع اللانهائى للطبيعة ،

كما لاحظوا انتظامها المتسق ، وطرحوا نظرية الذرات تلك التى تكون من الصغر بحيث يتعذر رؤيتها . وبالرغم من أن كل هذه الذرات قد تألفت من مادة واحدة إلا أنها تتمتع بتنوع لا يحصى من الأشكال والأحجام وأن علاقات هذه الذرات بعضها ببعض يتمخض عن تنوع للظواهر الطبيعية . وتمثل قوة هذه النظرية فى أننا نجد فيها الكون المادى ، مادى بحق تحركه وتهيمن عليه القوانين الطبيعية أو « الضرورة » كما أطلق عليها ديمقريطس وليس لهذا من استثناء ، اذ تنتمى حتى الآلهة الى عالم الظواهر الطبيعية ، ومن الممكن تفسير نشاطها على أساس من نفس القواعد التى تفسر بها الظواهر الطبيعية ، وتتفق النظرية فى الواقع مع مبادئ معينة كامنة فى أعماق التفكير العلمى . فهى تفترض :

أولاً : أن المعرفة تبدأ من الحواس ، وأنه بدون هذه الحواس لا يتيسر اقتناء المعرفة ، ومن ثم فليست هذه بالنظرية الفكرية الصرفة وإنما تصر على أنه ينبغى على النظريات أن تؤكد صحتها بالحقائق المرصودة .

ثانياً : ترفض فكرة أية قوة خارجية تكون بديلاً عن تلك القوانين الموروثة التى تتحرك وتنشط فى كل مكان بشكل مطلق ، ومن المستطاع اكتشافها بسبب نشاطها وحركتها .

ثالثاً : تعامل العقل الانسانى على أنه ظاهرة طبيعية من الممكن كذلك فحصها - ومناقشتها وتفسيرها .

رابعاً : فبالرغم من أن هذه النظرية تفترض وجود فراغ تتحرك فيه الذرات ، وهو تصور ليس من اليسير اعتناقه ، وحرى بأن ينشأ متاعب . فان هذه الفكرة لا تزيد حقيقة على فكرة الفضاء ، باعتباره ميداناً من الممكن للحركة أن توجد فيه ، وفيه تقع الأحداث ، ولقد أجابت نظرية الذرة عن أسئلة أقلقت اليونانيين لأمد طويل ، وأمدتهم بفروض فعالة كافية لمزيد من الاكتشافات ومزيد من النظريات الراحبة المتعلقة بطبيعة الحقيقة .

أما الانجاز الثانى العظيم للعلم اليونانى ، فقد تم عبوراً من الطب الى الأحياء ، وفى مطلع القرن الخامس رأى الكيميون من كروتون أنه ان أريد للطبيب أن يلم بأسرار جسم الانسان فعليه أن يدرس أجسام الحيوانات ، ويعرف كيف تعمل من الداخل ، ونستطيع أن نرى الى أى مدى من الاقدام والمغامرة ذهب علم الأحياء ، وذلك خلال قصة تحكى : انه عندما جىء الى بيركليس (١) (Pericles) بكبش وحيد القرن كنذير شؤم أمر

(١) سياسى أثينى (٤٩٥ - ٤٢٩ ق م) بلغت أثينا فى عهده أوج ازدهارها السياسى والثقافى .

أناكساجوراس بشق مجتمه الى نصفين ، وبين أن المخ لم يملأ مكانه الصحيح وانما تقلص الى نقطة عند مكان في التجويف بالجمجمة حيث تكون بداية القرن .

وانطلاقا من تجربة مثل هذه - نرى أرسطو في القرن التالى يتقدم فى دراساته المذهلة فى علم الأحياء ، وفى العدد الهائل لعمليات التشريح التى قام بها - وانطلاقا من الرغبة فى ابراء المرض باكتشاف علله ، تقدم العلماء اليونانيون فى دراسة الهيكل المادى للإنسان ، ومن ثم هياكل الحيوانات والحشرات والأسماك ، فالاتجاه الذى بدأ كضوابط فنية مقيدة صرفة قد اتسع ليصبح علما حقيقيا ، ومضى فى مسيرته حيا الى حد ما ونشطا خلافا حتى مطلع القرن الثانى بعد الميلاد ، فاذا ما كانت النظرية الذرية توضح الموهبة اليونانية فى الحوار والمجادلة ابتداء من الفكرة المجردة ونزولا الى الفكرة الكاملة عن الكون ، فان الطب يكشف عن عملية مضادة تصبح بفضلها المعرفة المتجمعة عن الجراحة وعن حجرة المريض - مجموعة كاملة من المعلومات الوثيقة عن نشاط ما هو مرئى وملموس . فاذا ما كانت النظرية الذرية قد نشأت عن الرغبة فى اكتشاف المبادئ الكامنة خلف الظواهر الطبيعية ، فان الطب قد نشأ عن ادراك قوى للمشاهد الحية والتطلع المتحفز الى كل ما تنطوى عليه هذه المشاهد .

ان روح البحث التى حققت أوج كمالها فى هذه الانجازات العظيمة قد طبقت هى الأخرى على دراسة الانسان باعتباره كائنا اجتماعيا له احساسه الوافر بما يعنيه وضعه ككائن اجتماعي ، وقد لا يكون من الخطأ أن نقر بأن هذا الوضع هو فى المحل الأول نتيجة من نتائج الطب . وعندما رأى اليونانيون أن الصحة تعتمد الى حد كبير على الظروف الطبيعية راحوا يبدلون محاولاتهم فى أبحاث أخرى تعد بدايات لعلم حضارة الانسان وعلم الاجتماع والجغرافيا والتاريخ .

وعرف اليونانيون أن بنية الانسان هى الى حد ما مستقرة ثابتة ، وحاولوا أن يفسروا التغيرات القومية بارجاعها الى المناخ ونظام الغذاء . مثلما نجد مؤلفا أبقراطيا يفسر ما يتصف به سكان آسيا من وداعة عظيمة ورقة فائضة نتيجة للأحوال المناخية المعتدلة التى يعيشون فى ظلها ، كما أرجع اليونانيون ما يتصف به سكان أوروبا من تحمل ومثابرة وروح مرحة وافرة النشاط الى صراعهم الصلب من أجل الوجود والبقاء .

ان مثل هذه المسائل كانت تعود الى التاريخ أو البحث وأن الكلمة التى كانت بصفة عامة مرتبطة بدراسة الانسان ، هى الأصل لكلمة التاريخ التى نستخدمها الآن ، ولقد اتبع المؤرخون اليونانيون منذ البداية مبادئ

جوهريه محددة • وأول هذه المبادئ يتمثل في عدم الثقة بالأساطير ، وقد يعد في الواقع هيكتايوس (Hecataeus) من ميلتوس (٥٥٠ - ٤٨٩ ق م) مؤسس الدراسات التاريخية وذلك عندما أبان عن غرضه : « انى أدون هنا وصفا لما قد اعتبره صحيحا ، لا حرية فيه • اذ أن القصص اليوناني كثير ومتعدد وهو في رأيي قصص يتسم بالسذاجة والاضحاك » •

وطبيعي ألا تتمتع الأساطير بالثقة وحصانة الأشعار المقدسة ، ومن ثم فقد أطلق الانسان لنفسه الحرية الكاملة في نقدها ، بيد أن نقدها على هذا النحو كان في الواقع اتجاها ثوريا • ولعل هيكتايوس قد غالى في تصويره ، اذ أن هناك في بعض الأساطير اليونانية القديمة ، نواة للحقيقة كما نعرف الآن ، بيد أنه من الممكن أن نلتمس له تبريرا متمثلا على الأقل في جانب من جوانب المعرفة القديمة في عصره • وراق لليونانيين أن يقيموا بينهم وبين الماضي - أواخر من الصلات وتم لهم بفضل علم الأنساب الا أن مثل هذه الأنساب كانت كثيرا ما توجد لأسباب شخصية وسياسية • وقد أدى تنوعها وحده الى اثاره الشك والريبة • لقد رغب هيكتايوس في تصحيح الأساطير وجعلها قريبة للعقل والتصديق • وأفضى ذلك الى مبدأ ثان من مبادئ التاريخ اليوناني ، ويرى هذا المبدأ أن الانسان نتاج بيئته الطبيعية ، وقد علق أهمية عظمى على الجغرافيا •

وكان هيكتايوس على الأقل جغرافيا بقدر ما كان مؤرخا ، وبالرغم من أن المعلومات التي تيسرت له كانت محدودة وكثيرا ما كانت غير صحيحة ، الا أنه أفاد منها افادة كاملة وبذل قصارى جهده في رسم صورة عن العالم المأهول بقدر ما استطاع • وقد رسم أناكسيمندر خريطة لهذا العالم أضاف عليها هيكتايوس تحسينات لم يستمدتها من مجرد معلومات تلقاها عن الآخرين ، وإنما وافته بها أسفاره الخاصة • ولا ريب أن هذه الخريطة كانت ناقصة غير دقيقة ، زائفة بالأخطاء ، لكنها كانت بذاتها خطوة رائدة الى الأمام • ثالثا : اختار هيكتايوس مثل خلفائه النشر لا الشعر لتصوير أعماله • وقد يبدو هذا وكأنه قرار طبيعي جلي ، لكنه كان في الواقع يحدد وجود ثغرة كبيرة في التراث • فحتى ذلك الحين كان الشعر لا يزال الوسيلة الطبيعية لتذكر الماضي ، ولم يستخدمه هومروس تعبيرا عن العصر البطولي فحسب ، وإنما استخدمه شعراء متأخرون لسرد قصص هجره سكان أيونيا وتصوير الحروب ضد ليديا (Lydia) وموضوعات أخرى حديثة الى حد ما ، وقد أكد هيكتايوس باختياره النشر وسيلة للتعبير - انفصاله عن أفكار الماضي القديمة ، باعتباره أمورا أوحى بها من قبل آلهات الشعر ، تنوعت واختلف كل شاعر في تذوقه لها وأحل

محلها نموذجها العلمي الخاص لكل ما يمكن أن يوجد البحث والتحقيق الأمر الذي استوجب وجود التجرد والعمل الجاد ، والقدرة على تمحيص البرهان وفحصه .

وبالرغم من أن هيرودوت (Herodotus) لا يتفق مع هيكتايوس مى كل ما يقوله بل قد يبدو أحيانا جاحدا لفضله ، إلا أنه مضى فى عمله على نطاق كبير متسما بروح التحقيق العلمى الصادقة ، وصحيح أن هيرودوت قد تأثر تأثرا عميقا بكل من الملحة والمأساة ، وطبق بعضا من طرائقها على سرده لقصصه ، لكن ذلك كان يعود الى إيمانه بالطريقة التى تجرى بها مقادير الأمور . ولم يكن هناك سبب وجيه يحملنا على الاعتقاد بأنه كان على خطأ جسيم . ولقد تعلم الكثير من أسفاره الشاسعة مثله فى ذلك مثل هيكتايوس ، وزودته ملاحظته للعادات والأساطير المصرية ، باستقلال رائع وشمول كبير فى وجهة النظر ، وشغف هيرودوت بكل ما يشغل الناس على وجه التقريب ، وتعد كتاباته التاريخية كنزا ثريا بالمعلومات عن كل التفاصيل ، التى لها علاقة بالأسلوب الذى اتخذه الناس فى حياتهم ، فاذا ما كان هذا الأمر قد جعل هيرودوت يرتاب الى حد ما فى مطالب يونانية محددة ، فقد مكنه كذلك من أن يفهم شعبه ، فهما لا يقدر عليه إلا انسان لديه معايير خارجية للمقارنة - يقيم بها أفراد هذا الشعب . وكان يجد فى « البرابرة » مواضع تثير الاهتمام ، ولم يكن ليقتنع بقبول رأى السائد بأنهم أهل ضلال وفظائع ، لكنه دافع بقوله أنها حرارة الشمس التى تسود الوجوه وتصيب الجماجم بالحمود والتصلب . بل انه بذل جهوده فى اقامة قواعد بفضيلها يمكن تصنيف التقسيمات والنماذج الطبيعية مثلما نراه فى مناقشته يفرق بين شعب أرجيبيا (Argippaei) وبين جيرانهم من أهل أسكيزيا (Scythians) وذلك بشرح يشير فيه الى « انه بالرغم أنهم يرتدون ثياب اسكيزيا. الا أنهم صلح الرؤوس فطس الأنوف ، ملتحنون ويتكلمون لغة مميزة ، وعلى النقيض من أهل اسكيزيا يعيشون على أشجار الفاكهة » . وأقام أسس ملاحظاته على نظام الطبيعة والعادة . ويعنى بأولها أى الطبيعة : أن كل اقليم له نوعيته الخاصة من النمو الطبيعى . وبثانها : أن عادات السلوك تختلف طبقا لمقتضيات البيئة المحيطة . وبهذا فسر هيرودوت الفروق التى لاحظها اليونانيون بازدراء ، تلك الفروق التى بانث بينهم وبين بعضهم البعض وبين المصريين ، بل تصور انه لأمر طبيعى بالنسبة لبعض الهنود أن ياكلوا جثث آبائهم . إذ أن العادة ملك الجميع كما ذكر بندار ، ومع ذلك كان هيرودوت يعرف أنه حتى العادات ليست ثابتة وأن تغير الظروف الطبيعية قد ينالها بالتغير .

وساعتت تجربة هيروdot على ترسيخ أقدامه ، وأتاحت له انفتاحاً
 طبيعياً في التفكير . وبالرغم من أنه يرفض بعضاً من هذه القصص اذ
 أنها تتنافى مع احساسه بما هو أرجح ، فكثيراً ما نجده حذراً في تقبله
 لقصص أخرى . ويتميز هيروdot بما يقدمه من بعض القصص التي
 يرتاب بشأنها ، والمثال الوحيد على هذه القصص ما يقصه علينا هيروdot
 من أمر الحملة البحرية الى أفريقيا التي قام بها الفينيقيون (Phoenicians)
 الذين أرسلهم فرعون مصر نخاو (Necho) . والتفاصيل التي يقدمها
 هيروdot تؤكد صديق هذه القصة ونخص بالذكر من هذه التفاصيل
 ما يذكره عند نقطة معينة « كانت الشمس تشرق عن يمينهم » ، وعندما
 كان يشعر أنه قد عرف الطريقة التي يعالج بها موضوعه - لا يخشى بعد
 ذلك الانخراط في تأملات قد يعتقد أنه لم يكن من المسموح الخوض فيها
 في أي قرن من قرون العهود المسيحية قبل القرن التاسع عشر . وأروع
 ما لديه من صفات هو ادراكه لطول عصور التاريخ وعصور ما قبل التاريخ .
 ولم يلتزم بأي عقائد عن تاريخ الخلق ، وعندما رأى رواسب طمي النيل
 في منطقة الدلتا المصرية ، وقارن ذلك بحالات خمسة مشابهة في بحر
 ايجة وانتهى من هذه المقارنة باقتراح يقول « اذا قدر للنيل أن يغير مجراه
 ويصب في البحر الأحمر ، فسوف يستغرق ذلك منه عشرة أو عشرين
 ألف عام ، ليملاؤه بالتربة الحسبة » . وكان يؤمن في الواقع بأنه من الممكن
 حدوث أي شيء بطول الأمد ، وان هذه القدرة والرغبة في الاحتفاء بالحقائق
 الجديدة ، وادراك أهمية هذه الحقائق لمن الأمور التي جعلت منه عالماً بحق .

وفي الجيل التالي كتب ثيوسيديديس (Thucydides) (١) » ٤٦٠ -
 (٤٠٠ ق . م) تاريخه عن حرب بلوبونيزيا (Peloponnesia)
 وكان على تناقض مع هيروdot في نواح كثيرة لكنه كان أيضاً وريثه
 وخليفته . لقد نضج بفضل علم التاريخ الجديد عندما أصبح أكثر
 تخصصاً . ويركز ثيوسيديديس على ما نسميه - بالتاريخ السياسي .
 فلو أن ذلك يعني أنه كان يعوزه التطلع والمعلومات الوفيرة التي كانت
 لهيروdot فقد كان يكتب بأسلوب أكثر دقة وحساسية ويزيد من اهتمامه
 بتدعيم الحقائق المتعلقة بأصغر الجزئيات . وكان يفحص مشاهدات العيان
 للأحداث الحديثة ، وطبق على الأحقاب المبكرة من التاريخ معايير العقل الناقد
 الحاد . وعبر ثيوسيديديس عن اتجاهه الأول بقوله :

« وقد اتخذت لي مبدأ ألا أدون أول قصة تقع في طريقي ، بل لا أدع

(١) ثيوسيديديس : مؤرخ أثيني . يعتبر أعظم المؤرخين اليونان على الإطلاق .

انطباعاتي العامة تقود وتوجه خطاي ، فاما أن أكون جاضرا بنفس وقت وقوع الأحداث التي وصفتها أو أكون قد سمعت عنها من شهود عيان - فحسبت تقاريرهم بأكبر قدر ممكن من الدقة . وليس من الميسور اكتشاف الحقيقة اذ يقدم شهود العيان المختلفين أوصافا مختلفة لنفس الأحداث فمنهم من يتحدث من منطلق التميز لجانب أو لآخر أو مستمدا معلوماته من ذكريات غير وافية » .

وعبر عن اتجاهه الثاني بقوله :

« وقد ندمي أننا قد استخدمنا أوضح الدلائل وانتهينا الى نتائج صحيحة بشكل مقبول آخزين في الاعتبار أننا نعالج موضوع تاريخ قديم » .

وينظر ثوسيديديس الى التقييم الدقيق للبرهان واقامة الحقائق على أنها من أول واجباته ، وبعد قيامه بهذه المهمة يصبح مهيا للتقدم في أسلوب متجرد صارم لطرح النظريات .

والى علم الطب يدين ثوسيديديس مثلما كان يدين هيرودوت وان كان بشكل مختلف . ويشعر ثوسيديديس في كتابه تاريخ الحرب البولونيزية بروح تكاد أن تكون تحليلية ، تتناول أولا أثينا بالتحليل من حيث الصحة ثم تتناول بعد ذلك المثالب المختلفة التي أفسدت شخصيتها وأدت الى سقوطها . ويقوم ثوسيديديس بتحقيق هذا الاتجاه بوسائل غير مباشرة الى حد كبير ، وبالكشف عن الأفكار التي سيطرت على عقول كبار رجال الدولة والسياسيين في ذلك العصر ، وكذلك يوقفنا على نوع النتائج التي أدت اليها هذه الأفكار حين تنفيذها ، الا أنه بالرغم من أسلوبه الغير مباشر فان منهجه هو منهج العلم ، على الأقل منهج العلم السياسي بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . ولا يدعى أن عمله سوف يمكن الناس من التنبؤ بالمستقبل بيد أنه يدرك أن دراسته سوف تعينهم على فهم الأحداث بطريقة أفضل ، ويقدم بين الفينة والفينة تحليلا مجردا ، مثل تحليله لحرب الطبقات الذي يدعى أنه بكل تأكيد ينطبق على غالبية الحالات التي ينشأ عنها ، وينحصر اهتمامه بشكل صارم في أفعال الناس ولا يسمح بأن يكون للقوة الخارجية دورا ، سواء كانت هذه القوة آلهة او دورة من دورات الحظ أو مصيرا أو مؤثرات أخرى .

وبالرغم من أنه لا يعنى في كتاباته بالدين عناية كبيرة الا أنه كاد أن يؤمن به وان كان بكل تأكيد يزدري أشكاله المعنوية في الخرافات . ويكشف عن حنكة علمية فيما يخلعه على الذكاء من أهمية عظمى ، ويرى

ثوسيديديس أن الذكاء هو الصفة الأولى التي يحتاج الى وجودها رجل الدولة ، ويحكم على مختلف الزعماء في أثينا بدرجة الذكاء التي يتمتعون بها . كما يعد الأعمال البربرية التي يطالب بها كليون (Cleon) أو التي مارسها أهل أثينا في ميلوس (Melos) أخطاء في الحكم والتقدير ، وهي لهذا السبب من أكثر الأمور خطورة وتهورا . وكان لثوسيديديس في الواقع اتجاهاته الخاصة والشخصية المفضلة ، وكان على وعي كامل بأن الدين والأخلاق من الأمور التي لا مندوحة عنها لتحقيق رفاهية الدولة وان رأى أنهما غير كافين وحدهما . وليس عن اليسير في الواقع ألا نرتاب في وجود سخرية خطيرة عندما يصدر حكمه على نسيان (Nicias) الذي أطاح بالأمل الوحيد للجيش الأثيني في الفرار من سيراكيوزا بسبب تعطيل هذا الجيش كي يتحاشى حظر الحبوب والكسوف : « انه رجل دون الهلنيين (Hellenes) جميع من أهل عصرى ، الذى لا يستحق أن ينتهى الى هذه النهاية التعيسة ، اذ أنه كرس حياته بكاملها لدراسة الفضيلة وتطبيقها » . ومع ذلك فان ايمانه العميق هو الذى ألهمه بوجهة النظر هذه . ان الأمانة الأخلاقية لدى ثوسيديديس على قدر من العظمة مساو لأمانته الفكرية ، وان حبه لأجمل ما فى أثينا يضيف عمقا خاصا على تطلعه الهادى . وان تقديره للحقيقة يماثله تقديره لخصائص أخلاقية بعينها وبخاصة تلك التى تتخذ لها شكلا مدنيا أو اجتماعيا ، وأنه لنموذج أسمى لمقدرة اليونانيين على تحقيق مستويات رفيعة من السلوك دون أن يقتضى ذلك وجود رادع من الروادع الغيبية . ومثلما نجد لدى رواد علم الطب نجد عنده اعتقادا بأن للعالم المرئى اعتزازه بموقعه كما أن لهذا العالم احتياجاته الى مناهج الدراسة الملائمة ، بيد أن انتماؤه لهذا العالم المرئى لا ينقص بأية حال من ادراكه لأهمية ماقد درسه أو لأهمية الموضوعات الخطيرة التى يتصدى لتحليلها بنزاهة لا تحيد ولا ترتد .

وبالرغم من أن كلا من الفلسفة اليونانية والعلم اليونانى بدأ المسيرة خلفاء للدين ، فقد كانت هناك مرحلة لم يكن من السهل معها على هذا الحلف أن يصنم ويبقى . وبدأ يتضح أن التفسيرات العلمية للظواهر الطبيعية قد تدخل فى صراع مع التفسيرات الدينية ، واحتاج الأمر الى قدر من البراعة لتجنب نشوب أزمة . ولقد واجه الأطباء الأوائل هذا الموضوع بروح تتسم بالهدوء الوافر كما نجد مؤلفا أبقراطيا يناقش طبيعة مرض الصرع المعروف « بالمرض المقدس » .

« ان هذا المرض الذى يسمى بالمرض المقدس انما ينشأ عن نفس الأسباب التى ينشأ عنها غيره من الأمراض ، كما ينشأ عما يدخل الى

الجسم ويخرج منه من أشياء ، وعن البرد والشمس والتقلبات المتغيرة للعواصف ، ومثل هذه الأشياء لأمر مقدسة متصلة بالآلهة . حتى أنه ليست هناك حاجة الى أن نصنف هذا المرض في مجموعة خاصة أو نعتبره أكثر اتصالا بالآلهة عن غيره من الأمراض ، إذ تعد الأمراض جميعها أمورا إلهية وأمورا بشرية . ولكل من هذه الأمراض طبيعته وقوته الخاصة وليس منها ما هو عضال أو مستعص على العلاج .

وبالرغم من أننا من الناحية المنطقية قد نرتاب في وجود سخرية طفيفة ، فليس هناك سبب يدعونا الى أن نتصور أن مثل هذه الكلمات لن تنتزع القبول والاستحسان . ولقد ساد بين الناس الاعتقاد بأن الآلهة متواجدة في كل مكان وأن عملها ظاهر في كل شيء ، ومن ثم فإن المرض أيضا عمل من أعمال الإنسان والآلهة جميعا . وتعد الحالة التي سجلها هيرودوت أكثر تعقيدا الى حد ما ، فقد رأى الآلهة دون انكار تمارس عملها نشطة في عقول وعواطف البشر ، لكنه تمتع كذلك باهتمام متحمس للبحث العلمي وأجاز التفسيرات العلمية للطبيعة الجامدة . فإذا ما كان الدين والعلم على خلاف فقد كانت لديه القدرة أيضا على المراوغة ومعالجة الموضوع . فعندما يذكر أسطورة من ثيساليا (Thessalian) تقول أن المسيل (١) الذي يعبره نهر بنيوس (Peneus) ليصب في البحر كان من صنع بوسيدون (٢) (Posidon) نجده يقول : « وتعد قصتهم مقبولة ، وإن كل من يعتقد أن بوسيدون يهز الأرض ، وأن الشقوق الناجمة عن الزلازل من عمل هذا الإله - سوف ينسب كل هذا الى الإله بوسيدون عندما يرى هذا المسيل الجبلي . إذ أن الأمر بدا لي وكأنه هو نتيجة ناجمة عن الزلازل » .

وبهذه المناورة الصرفة لا يسيء الى الدين أو العلم ، ومن الممكن قبول العلم والدين بتحفظات ضمنية معنية ، وليس بتصريح علني بالعداوات والبغضاء .

وقد ازداد هذا الأمر صعوبة عندما حول كل من العلم والفلسفة اهتمامه الى الآلهة وأولى بتأويلاته المختلفة بشأنهم ، وكلما اتسمت النظرية بالإتقان ، زادت صعوبة احتوائها للآلهة . أما ديمقريطس - الذي أقصى الآلهة في الواقع من إدارة الكون ، فقد اتخذ حلا وسطا يجعلهم نوعا

(١) المسيل : واد صغير ضيق شديد الانحدار .

(٢) بوسيدون : إله البحر عند الإغريق .

من الظواهر الطبيعية ، تستطيع بطريقة ما أن تجلب حسن الحظ أو سوء المال . وقد ذهب بروديكيوس (Prodicus) الى أبعد من ذلك وأشار الى أن ما فى الطبيعة من كائنات تمسك الحياة وتبقيها ، انما ينظر اليها باعتبارها آلهة تكرم وفقا لهذا الاعتبار . ويقوض هذا الاتجاه الايمان بالآلهة أيضا اذ أنه يهبط بهم الى منزلة لا تزيد على كونهم قوى من قوى الطبيعة ، وبذلك يحدد نشاطهم بشكل كبير . والرأى الثالث والذي يعد أكثر تدميرا كان لكرينياس (٤٦٠ - ٤٠٣ ق م) (Critias) الذى جعل احدى شخصيات مسرحيته تقول « ان الآلهة ما هى الا ابتداء ابتدعه معلم عظيم رغب فى أن يخيف الناس حتى يخافوا على القوانين وقد حقق مأربه هذا بقوله. أن الرعد والبرق من عمل الآلهة » :

« وبمثل هذا الذعر المروع أحاطهم

وبمقولة متسقة أعطى الآلهة ،

مقاما تواءم معهم تواءما جميلا

وبفضل التشريع أطاح بالاشريعة » .

وعندما يعتنق الناس مثل هذه الأفكار فليس بغريب أن نجد بروتاجوراس (١) (Protagoras) يلخص موقفه بقوله « وعندما يخرج الحديث بنا الى الآلهة ، أجد نفسى عاجزا عن استبيان وجودهم من عدمه ، بل لا أستطيع أن أثبت أى الأشكال ، وذلك لوجود أمور كثيرة تقف عائقا دون هذه المعرفة — أمور منها غموض هذه المشكلة وقصر حياة الانسان » وبالرغم من أن الفلسفة قد بدأت مسيرتها بروح دينية ورعة ، فان ثبات وصدق فروضها كثيرا ما دفع بها اما الى اللا أدبية أو الى مذهب الشك ، حتى بدأ العاديون من الناس يشعرون بأن الفلسفة خطر على المجتمع .

ومع ذلك فبالرغم من أن كثيرا من اليونانيين قد نظروا الى هذا التطور الجديد نظرة يشوبها الحذر ، الا أن الفضل فى عدم اتخاذهم اجراءات مشددة حيال هذا التطور يعود الى تسامحهم السياسى . ولم يبدأ فى الواقع الهجوم على المضامين الالحادية للعلوم الطبيعية حتى بدأت حرب بولونييزيا تقوض الثقة بالنفس ، وتمطى تشجيعا جديدا الى الخرافات ، حتى أننا قد نشك فى وجود دوافع سياسية خلف هذا الوضع . وعندما رغب أعداء بريكلبس فى هجومه وضعوا ضمن تحركهم الانقضاض على أناكسجوراس الذى لم

(١) فيلسوف يونانى : يعتبر أول السوفسطائيين واشهرهم (٤٨٥ - ٤١٠ ق م) .

يعلن أن القمر مكون من الأرض، وأن الشمس ليست كتلة من الصخر المتوهج أكبر من مساحة بولوبونزيا فحسب ، وإنما اكتشف الأسباب الحقيقية لكسوف الشمس وخسوف القمر . وأعلن عراف مشكوك فيه يدعى ديوبثيس (Diopithes) بيانا ييجز اتهام « أولئك الذين يكفرون بالمقدسات أو يلقنون نظريات تدور حول ما يجرى في السماء » . وقد حوكم أناكسجوراس وأدين ولكن لحسن الحظ تمكن من الهرب الى لمباكوس (Lempsacus) حيث عاش في سلام وتكريم . ولم تكن هذه هي الحالة الوحيدة من حالات الاضطهاد . لقد حوكم بتهم متشابهة كل من دياجوراس (Diagoras) وبروتاغوراس ومن المحتمل يوريبيديس (Euripides) (١) كذلك ، لكن أفلح هذه المحاكمات وأسوأها ذكرا ما حدث بعد نهاية الحرب ، وذلك عندما حوكم سقراط عام ٣٩٩ ق.م ونفذ فيه حكم الاعدام . لقد صيغ الاتهام صياغة بارعة مدعيا أن سقراط لا يعترف بالآلهة التي تقرها الدولة ، وإنما يقدم آلهة جديدة . ويكمن خلف هذا الموقف دافع سياسي إذ أن سقراط كان صديقا لكريتياس (Critias) أحد الثلاثين الذين حكموا أثينا بشراسة لا هوادة فيها بعد هزيمة عام ٤٠٤ ق.م . لكن الاتهام الفعلي كان يستميل الرأي العام في ادعائه « أن هناك شخصا ما يدعى سقراط ، رجل حكيم ، درس ما يجرى في السماء وبحث حقيقة ما ينطوي تحت الأرض » . ومن سوء الطالع أن هذا الادعاء كان ينطوي على عنصر من عناصر الحقيقة . وكان سقراط في مطلع حياته شغوبا بالظواهر الطبيعية ، الأمر الذي جعل (٢) أرسطوفانيس (Aristophanes) يشهر به في مسرحية السحاب عام ٤١٣ ق.م ، والتي نجد فيها « أتباع سقراط يلقنون علما مؤداه : أنه لا وجود لزيوس (Zeus) وأن حكمه قد آل الى دينوس (Dinos) أو فورتكس (Vortex) » وأن المطر والرعد والبرق لم يرسلها إله السماء ، وإنما تأتي نتيجة لتقلبات متنافرة في السحب » . ومن المؤكد أن النصف الأول من اتهام سقراط كان سيجد من يؤيده في محاكاة شعبية لآرائه . أما النصف الثاني فلم يكن أقل أهمية من الأول وكان يشير الى « السمة الالهية » التي ادعى سقراط أنها ذات تأثير هام على حياته ، والتي لم ترتبط باله بعينه . ان الجمع البارع بين اتهامين حظي

(١) كاتب مسرحي يوناني . يعتبر أحد أعظم شعراء التراجيديات اليونان (٤٨٤ :

٤٠٦ ق.م) وضع نحو ٩٢ مسرحية .

(٢) مؤلف مسرحي يوناني . يعتبر أعظم شعراء الكوميديا في الأدب الاغريقي

كل منهما بالتدعيم الى حد ما ، كان كافيا في هذا الجو الغاضب لهذا العصر أن ينتهي بسقراط الى الحكم عليه بالموت . ولا ريب ، ان سقراط قد عقد الأمور بدفاعه ودرء الاتهام عنه ، ذلك الاتهام الذي لم يستطع سقراط أن يأخذه مأخذ الجد . وانه لمن غرائب السخرية أن يستشهد سقراط المتدين الصادق من أجل علم لم يقدّر له وزنا .

ان الصراع بين العلم والدين كان يقابله صراع آخر ليس أقل منه خطورة ، صراع بين العلم والفلسفة . والجمع القديم بين العلم والفلسفة الذي حقق لهما الكثير في الماضي ، قد انهار أمام مساندة جوهرية بشأن الطبيعة وامكانية المعرفة . فبينما أقام العلم نظامه على الحواس ، واكتفى بما تقدمه له هذه الحواس ، فان الفلسفة قد أدركت أنه ليس من المستطاع الثقة بالحواس ، وقدمت أسسا غير مؤكدة للمعرفة . ومن ناحية نجد مؤلفا في الطب ينكر صحة الحوار المجرد فيقول :

لا تستطيع النتائج اللفظية بمفردها أن تأتي بثمرة ، ولا تفيد النتائج التي أقيمت على حقيقة مبنية ، إذ أن كلا من التوكيد والكلام خداع خائن ، ومن أجل ذلك ينبغي على الانسان أن يستمسك بالحقيقة في اطلاق أحكامه أيضا . وأن يثابر على شغل نفسه بالحقائق ان أراد أن يكتسب تلك العادة المهيئة والمؤكدة التي نسميها « فن الطب » . ومن ناحية أخرى نجد ان الفلسفة كانت دائما تؤكد أن الحقيقة التي هي موضوع الفكر ، من المستطاع اكتشافها بالفعل وحده . ولقد اعتنق الناس أفكارا كثيرة تتعلق بطبيعة هذه الحقيقة ، لكن الفلسفة لا تكاد أن توجد اذا أنكر وجودها ، ومن الواضح أن هبات الحواس « الحقائق » ليست بكافية . ان هذه المسألة التي قدمت على هذا النحو تناولها جورجياس (Gorgias) (٤٨٣ - ٣٧٦ ق.م) الذي زعم أن موضوعات الحواس وموضوعات المعرفة ليست حقيقية على حد سواء ، إذ أن كلا منهما يتصل بما هو غير كائن كما يتصل كذلك بما هو كائن ومن المحال التمييز بينهما . ويخلص من استنتاجه أنه ليس هناك شيء موجود ، وحتى في حالة وجود أي شيء فلا نستطيع معرفته ، بل وان استطعنا معرفته فلن نستطيع أن نوصله الى الآخرين . وفي هذا تناقض ظاهر ، وان فكرة العدم لعرضه الاعتراضات صريحة ، بيد أنها تطلبت اجابة على ماثيره من أسئلة إذ أنها كانت ترى أنه اذا ما دفعت وسائل الفلسفة الى آخر حدودها فسوف تجعل من الفلسفة نفسها أمرا محال الوقوع . ولقد حاول بروتاجوراس أن يقدم علاجاً لهذه المتناقضات عندما جاء بتعاليم مؤداها « أن الانسان معيار كل

الكائنات وأن الأشياء هي ما يظهر لنا ، ومن المنطقي أن تؤدي مثل هذه النظرية الى نظرية الأنانة (١) والى سلسلة لا تنتهي من عوالم متفردة خاصة ، قد انفصل سكانها عن بعضهم البعض بشكل يتعذر معه الاتصال والحديث .

وبحلول نهاية القرن الخامس ، كانت العلاقات المرفقة بين الفلسفة والعلم قد شارفت على الدخول فى أزمة ، وقد بدا كما لو كان من غير المستطاع إعادة هذه العلاقات مرة أخرى .

وفي القرن الرابع خطر لأفلاطون (٢) (Plato) أن يقوم بمحاولة بطولية بهدف ابراء هذه الجروح . فالبنية المهيبة لفلسفته التى بنيت مرحلة بعد مرحلة عبر حياة طويلة ، قد استهدفت التبدليل على امكانية المعرفة ، كما استهدفت اتاحة المجال لمشاهدات الحواس . ورأى أنه مثلما تستخلص نتائج معينة من المقدمات فى علم الرياضيات كذلك فى الفلسفة قد ينسج الحوار الناشئ عن فروض معينة مزودا بالحجة والاقناع ، وقرق أفلاطون ، كما فعل آخرون من قبله ، بين الكينونة والضرورة . لكنه على النقيض من رجال العلم افترض أن الكينونة هي الحقيقة المؤكدة ، وأنها الهدف الصحيح للمعرفة . بينما نجد الضرورة التى تعتمد على الكينونة ليست الا مجرد ظاهرة من الظواهر وهدف للرأى المتشكك . ويرى أفلاطون أن الحقيقة تتألف من صور مثالية هي كليات منطقية - من الممكن ادراكها - وجزئيات مثالية قادرة على الالهام بما يكاد أن يكون عبادة صوفية . ولكي يقر أفلاطون هذه الصور ، لجأ الى الدين لجوءاً قد يكون غير مباشر لكنه مؤكد ، ثم زعم أننا نعرف هذه الصور من خلال تذكركنا لوجود سابق على وجودنا . وقد لا يعنى هذا فى الواقع أكثر من أن معرفتنا بهذه الصور معرفة فطرية ، لكنها ليست بأية حال مستمدة من الحواس .

وبالرغم من أن هذا النظام المهيّب قد قضى على الشكوك المتعلقة بإمكانية المعرفة فقد وجه ضربة قاسية للعلم . اذ أنه يعنى أن الملاحظة والتجربة قد أفسحت المجال لأولوية الاستدلال النظرى . ولقد كان أفلاطون نفسه أسيراً للفكرة التى تقول أن الكون عقلانى ، الى الحد الذى جعله

(١) الانانة : نظرية تقول بأنه لا وجود لشيء غير « الانا » .

(٢) (٤٢٨ - ٣٤٧ ق.م) فيلسوف يونانى ، تلميذ سقراط ، أشهر كتبه : الجمهورية «

بنصور أنه من الممكن أن يعطى شكل هذا الكون من مفهومه للطريقة التى كان ينبغي على الخالق نفسه أن يتخذها في صنع هذا الكون . وفى بحثه عن الحقيقة المؤكدة فإنه أن يسلم بأننا لا نستطيع فى موضوعات كثيرة أن نأمل فى أكثر من رأى المعقول ، وقد يكون هذا أكثر قيمة من أى اثبات عقائدى .

ومع ذلك فإن الرياضيات والفلسفة والعلوم فى اليونان قد تجاوزت محنة حرب بلوبونيزيا ، وقاومت الإصلاح المضاد على يد أفلاطون ، واستمرت هذه العلوم تنمو وتزدهر لقراءة أربعة أو خمسة قرون . ويعود الفضل فى هذا الى الحزم الذى اتصفت به أسس هذه العلوم حين وضعها ، والى الجاذبية التى ما زالت تنطوى عليها موضوعاتها بالنسبة للناس . ومع ذلك فقد كان هناك صراع مرير بين المناهج التجريبية القديمة والمناهج النظرية التى أجازها أفلاطون ، وفى هذا الصراع بوجه عام - حظى مذهب المنهج النظرى - بالشرف الرفيع - وبالرغم من أن مطالب التجربة قد حظيت بتأييد علم الأحياء وحليفها القوى الطب حتى عصر جالينوس (١) (Galen) (١٢٩ - ١٩٩ ق م) على الأقل ، فقد انتهت التفكير المجرد فى مجالات أخرى من مجالات البحث الى الاعتقاد بأنه أرفع مقاما من العلم التجريبى .

بالرغم من أن أرشميدس (٢) (Archimedes) قد أقام وسائل للدفاع عن سيراكيوزا (Syracuse) وحقق اكتشافات مدهشة فى علم الرياضيات التطبيقى ، فلم يتصور أن شيئا من هذا كان جزءا من عمله ، ورفض أن يدونه فى كتاباته .

ان الرياضيات اليونانية التى بدأت بميولها الى الاتجاه العملى قد ازدادت تجريدا أثناء مسيرتها لبلوغ كمال براعتها وجمالها .

ولقد أبقت الفلسفة فى الواقع على صلتها بعالم الفعل ، وجعلت من نظرية أبيقور (٣) (Epicurus) للمذرة أساسا للسلوك ، لكنها لم تقدم الى التحقيق العلمى الا قليلا من التشجيع ، وفى النهاية أفسحت

(١) طبيب يونانى : يعد أحد أكبر الأطباء فى العصور القديمة .
(٢) (٢٨٧ - ٢١٢ ق م) رياضى فيزيائى يونانى . اكتشف مبدأ الثقل النوعى .
(٣) أبيقور (٣٤١ - ٢٧٠ ق م) . فيلسوف يونانى . قال بأن المتعة هى الخير

المادية مجالا لعالم التجريدات العلوية • وأخيرا استسلم الطب وفضل التأمل النظرى على فحص الجسم البشرى • ويقع هذا فى الواقع خارج مجالنا بيد أنه يمدنا بتعليق على تاريخ الرياضيات والفلسفة والعلوم فى العصر الكلاسيكى القديم • وكانت قوة هذه العلوم تكمن فى اهتمامها بالعالم المرنى الذى سعت هذه العلوم الى أن تجد فيه مبادئ دائمة ، ولا نستطيع أن ننحو باللائحة على هذه العلوم اذا ما طرحت أسئلة من الأهمية والصعوبة بحيث نجد فى النهاية خلفاء هذه العلوم يولون هذه المبادئ اهتماما أكبر من اهتمامهم بالظواهر الطبيعية التى دعوا الى تفسيرها •

الفصل العاشر

الفصل العاشر

الخاتمة

وفي القرن السابع والقرن السادس ق.م كانت الحضارة اليونانية تدين بالكثير لاستقلال وتنوع نظام دولة المدينة . لقد رغبت كل ولاية تندرج تحت هذا النظام في أن تقدم اسهامها الواضح المميز فيما كان يسميه بندار Pindar أمور هيلاس (١) الممتعة . فاذا ما كان هناك اطار جوهرى للإنجازات فقد قدم هذا الاطار وسيلة متنوعة أكثر ثراء لاستيعاب الخصائص المحلية . ان هذا التوازن الثقافى كان يقابله ويعززه فى واقع الأمر توازن فى السلطة السياسية التى لم يكن لولايته بمفردها فى ظله أن تهيمن على باقى الولايات أو أن تتدخل بشكل خطير فى أسلوب حياة جيرانها ، وفى القرن الخامس تبدل الحال بشكل درامى ، وبعد هزيمة الفرس انقسمت الولايات اليونانية الى قسمين رئيسيين أحدهما تقوده اسبرطة والآخر تقوده أثينا . فبينما كانت اسبرطة تمثل الحياة الارستقراطية على الأرض ينفورها من كل المستحدثات السياسية والمغامرات الذهنية كانت أثينا ترمز الى النموذج الديمقراطى الجديد القائم على التجارة والصناعة مريحة بالجديد باعتباره وسيلة لممارسة حيويتها الوافرة الفياضة .

ان الخوف والتوجس والغيرة كانت عوامل تشجيع الحذر بين الجانبين وتؤدى بين الآونة والأخرى الى اندلاع الحرب بينهما ، وفى ظل هذا الموقف القلق انحسرت اسبرطة فى تقاليدها القديمة مقدمة الجهد والتفانى الى الدولة قبل أى شئ آخر ، وقد فقدت بذلك كثيرا من بهائنها القديم

(١) بلاد الاغريق .

وسحرها السابق . أما أثينا التي استحدثتها طموحات كثيرة وثقة في قدرتها على تحقيق هذه الطموحات فقد شجعت التوسعات الجديدة في مجال الفنون والعلوم واستوعبت الروافد العديدة المختلفة للحضارة اليونانية .

وليس من المستطاع في أواسط القرن الخامس أن نقارن أثينا بأية ولاية أخرى لما كان لانجازاتها من مجالات متعددة وقوة وأصالة . وفي هذا العصر كانت أثينا في الواقع تمثل أوج القوى العديدة التي جعلت من اليونانيين شعبا فريدا بين الشعوب الأخرى وأضفت طابعا خاصا على أفكارهم وعاداتهم . ولعلنا نستطيع أن ندرك ما كان يعنيه هذا الوضع بالنسبة للأثينيين من خلال أغنية كتبها يوربيدس في سنة ٤٣١ ق م قبل نشوب حرب بلوبونيزيا والأغنية تقول : -

« منذ القدم وأبناء أريختيوس Erechtheus يعرفون الغبطة والسعادة أولئك أطفال الآلهة المباركة .

ولدوا على أرض مقدسة لا تنهب فيها ولا سلب .

يتغذون على حكمة المجد .

يتبخترون أبدا في حسن ورشاقة عبر أكثر السموات اشراقا .

حيث يخبر البشر التسع المقدسات آلهات الشعر من بيرى (١) ذوات الشعر الذهبي الغزير المتناغم .

يقولون ان أفروديت تملأ جوارها من ماء سفيسوس Cephisus الذي ينساب ساعرا .

وتتنفس عبر الأرض نسيما رقيقا عذبا من هواء الريح وتتوج رأسها دائما باكليل عبق من الزهور .

وترسل أحياءها يقبلون عرشا عند جانب الحكمة .

ويسلكون واياها مسلك التفوق والامتياز » .

(١) بيرى : مقاطعة بيريا الساحلية التي تشمل جبل الأولب في مقدونية القديمة .

لقد اعتقدت أثينا أن الآلهة قد أفاضوا عليها بكرم لا مثيل له بمنحهم إياها أكثر الهبات عظمة وتمجيدا ، وأنها كانت تجسد كل ما هو جدير بالاعتناء في حضارة اليونان . لقد كانت في الواقع جنة الجنات كما يسميها ثيوسيديدس (١) . في نعيه المنقوش على قبر يوربيديس .

ان هذا الاحساس بالطاقات الفريدة أصبح في سر احساسات برسالة ملقاة على عاتقها ، ويتفق كثير من الآثينيين مع بركلييس في قوله : -

« ان مدينتنا مدينة التعليم والتهذيب لليونان كلها » .

وان بعضا من هذا التعليم في الواقع كان يصل الى اليونان بوسائل سلمية ، وبفضل نموذج ملهم وعون سخي . ومع ذلك فلم يستجب الجميع لهذا التحضر الرفيع . استجابة تتسم بالتهيزم الراغب ، واذا لم يتقبل الناس الحضارة الآثينية طواعية كان الآثينيون يفرضونها أحيانا بوسائل جبرية وحشية .

لقد جلبت الامبراطورية الآثينية منافع كثيرة لأفرادها ، لكن سياستها التي كانت محصلة الثقة بالنفس والايمان بالمثال الديمقراطي لم تستطع الا أن تغرس سوء الظن والخوف والكراهية بين أولئك الذين يمتثلون هذه المثل .

وقد أدى في النهاية توسع وانتشار السلطان والثراء الآثينيين الى حرب بلوبونيزيا الطويلة بين أثينا واسبرطة والتي حظى فيها كل من الجانبين بتأييد مجموعة هائلة من الحلفاء .

وعندما شرع ثيوسيديدس في الكتابة عن تاريخ هذه الحرب كان يعتقد انها خليقة بالتدوين أكثر من أي حرب أخرى حدثت في ماضي اليونان وكان على حق اذا . كانت في الواقع التغيير المصيري لليونان القديمة .

ولم تهزم أثينا في نهاية الحرب فحسب ، وإنما أنهاك الجانبان انهاكا الى الحد الذي اختفى معه من العالم شيء قيم لا سبيل الى استعاضته أو الى الاحلال محله بشيء آخر . لقد كانت الهزيمة الحاسمة بالنسبة للآثينيين كارثة لم يتصور أبدا احتمال وقوعها . وفي الفترة ما بين ٤٥٩ ، ٤٥٤ ق.م أخفقت حملة الآثينيين على مصر اخفاقا مروعا لكن ذلك

(١) ثيوسيديدس : مؤرخ أثيني يعتبر أعظم المؤرخين اليونان على الإطلاق .

لم يمنعه من استمرارهم فى سياسة عدوانية نشطة فى الجزيرة اليونانية ، الا أن انهيار أثينا سنة ٤٠٤ ق.م كان أمرا مختلفا .

ان البراعة وحسن الحظ اللذين قادا أثينا وصانا مسيرتها قد خذلها آنذاك ، ولم تعد لها وقاية تحميها من أعدائها . وعندما دمر الجيش الآثينى سنة ٤١٣ ق.م فى سيراكيوزا كتب يوربيديس تأييدا لمن سقطوا فى هذه الموقعة : « ان هؤلاء الرجال فازوا بانتصارات ثمانية على جنود سيراكيوزا عندما حظى الجانبان بتأييد مماثل من الآلهة » والآن لم يعد تأييد الآلهة فى الواقع واحدا للجانبين .

وكان ادراك ذلك سببا فى جلب خوف آثم من الأعمال الوحشية التى ارتكبت فى الماضى . وعندما فقدت أثينا أسطولها فى صيف عام ٤٠٥ ق.م فى موقعة ايجوسبوتامى Aegospotami لم يعد هناك أمل فى أية مقاومة . ووردت أخبار الهزيمة بواسطة السفينة بارلوس ، ويحكى كسينوفون أنه بينما كانوا يتناقلون أخبار الهزيمة كانت أصوات النواح تملأ الأسوار من بريوس الى أثينا ولم ينم أحد تلك الليلة . لم يبكوا على موتاهم ، وانما كانوا يبكون على أنفسهم متصورين أنهم سوف يعانون من العذاب مثلما أنزلوا على أفراد شعب ميلوس الذين كانوا مستعمرين من اسبرطة عندما حاصروهم وشتتوهم الى شتات تفرقت فى شعوب هستيا Histiaea وسيكيون Scione وتورون Torone وايجه Aegina وشعوب أخرى كثيرة . من شعوب اليونان .

لقد حدث ما لم يكن فى الحسبان ، وشعر اليونانيون أن الآلهة قد هجرتهم مثلما كرههم أولئك الذين يجهرن بطلب الثأر والانتقام وهم قادرون على انزاله بأعدائهم .

ولأول وهلة يبدو انهيار أثينا عام ٤٠٤ ق.م وكأنما يقابله تطور جديد نشط لا يتضح فيه اخلال للقوة والجهد ، وصحيح أن الشعر الذى كان روح العظمة الآثينية قد انحدر اما الى حسية مادية فظة أو الى جمال هباب متردد ، لكن فن النحت قد وجد فى سكوباس Scopas وبراكسياتيليس Praxiteles أساتذة متمكنين أضفوا نضارة جديدة على معالجة الجسد الانسانى ونقلوا انطبعا عن اللحم الحى لم يتيسر لمن سبقهم . وكاد فن الخطابة أن يصبح من الفنون الجميلة اذ أنتج روائع ظلوا لقرون يدرسونها لما لها من لغة وتركيب وإقاعات . ومضى علم الرياضيات مستمرا فى تقدمه الجليل عندما اكتشف يودوكسوس

Eudoxus (٤٠٨ - ٣٦٥ ق م) النظرية العامة للنسبة والتناسب واكتشف تلميذه ميناخموس Menachmus الاشكال المخروطية . لكن الانتظار العظيم الذي تميز به هذا العصر تمثل في تطور الفلسفة . لقد استوعب كل من أفلاطون وأرسطو كل ما تم تحقيقه في مجال الفلسفة والعلم وأخضعاه لنقد فاحص وطبقوا أنظمتها على مجال شامل . وتناول أفلاطون الفلسفة تناولا ناضجا محكما لم يسبق له مثيل ، وحتى يومنا هذا ليس بوسعنا الا أن نبهر بالقوة التي لا تفوقها قوة تلك التي كان أفلاطون يصوغ بها السؤال تلو السؤال عن الأهمية الجوهرية للأشياء ويعرض مناقشاته في لغة تتسم بوضوح معجز ، لغة حية متسقة رصينة .

ومن بين الاجابات العديدة التي أجيب بها عن أسئلة تتعلق بطبيعة الحقيقة والمعرفة بقيت اجابة أفلاطون أطول أمدا واكتسبت موافقة أشمل وأكبر من كل الاجابات .

وحاول أرسطو اتخاذ موقف مختلف . وفي محاولته الشاملة لتنظيم المعرفة كاملة كما كانت في أيامه واثرائها باكتشافاته الرائعة لم يضيف اسهامات قيمة في علم المنطق وما وراء الطبيعة فحسب ، وانما حول الدراسات الطبية للقرن السابق الى علم الأحياء الصحيح وكتب في علم الأخلاق واحدا من الكتب القليلة التي تتغافل عنها مخاطرين بمصلحتنا .

وبفضل هذا الانجاز المزدوج احتل القرن الرابع منزلة رفيعة الشأو في تاريخ الفكر الانساني . لكن هذه الانتصارات الجديدة لم تستطع أن تعوض تعويضا كاملا عما فقدته اليونانيون سواء في أثينا أم أي مكان آخر في الجزيرة اليونانية .

ومن الميسور أن نلمح خلف هذه الواجهة المؤثرة تناقصا في الحيوية والثقة وميلا الى طرح أسئلة عن كثير مما سلم به واتفق عليه سلفا لما نلمح اعراضا عن محاولة النهوض بمهام لا تقدم نتائج مباشرة . ان الأعباء التي كابدتها الروح التي كانت مجد القرن الخامس ق م أتاححت المجال للاجساس بالعار كما أفسحت الفرصة لرفض آثم لكثير مما سعى اليه اليونانيون وأنزلوه منزلة كريمة .

وبالرغم من بقاء المأساة والملهاة على طول الزمان فلم تحتفظ احداها بشبه لحقيقتها الماضية . ان المأساة التي وجدت مجدها في كونها

فنا وطنياً نتحدث عما يختلج في نفوس الناس جميعاً قد أصبحت تقريباً تسليية تعنى بهتذيب الأساليب المتصنعة الدقيقة من أجل غاية جمالية محدودة ، وحتى أرسطوفانيس الذى كان قد أنفق حتى عام ٤٠٥ ق.م كل خيالاته وتوقداته القديمة فى مسرحية الضفادع قد حاول فى مسرحية « الكليزافوساى » سنة ٣٩١ ق.م أن يعوض عن نقص الإلهام ببذاءات فائرة مصطنعة ليس بينها وبين دعاياته الجريئة القديمة صلة .

وبصورة أكثر جدية اتفق الفلاسفة الذين اهتموا بدروس التاريخ اهتماماً عميقاً على أن عصر بركليس كان عصراً يتسم بالفشل الذريع .

وعندما يرغب أفلاطون فى أن يضع اللوم على من كانوا سبباً فى اضمحلال أثينا فلا يذكر الدهماويين (١) المفسدين الذين خلفوا بركليس وإنما يذكر ثيمستوكليس وسيمون بل وبركليس نفسه وتبتدى شكواه فى قوله : -

« لقد ملأوا المدينة بالموانئ وأحواض السفن والأسوار والضرائب بدلاً من أن يملأوها استقامة واعتدالاً » . ان ذلك لرفض شامل للماضى ورفض للعالم الذى ولد فيه أفلاطون ولعبت فيه عائلته دوراً مميزاً . لقد رأى فى شرح شبابه سقوط أثينا وظلت ذكرى هذا السقوط المريرة ترافقه طوال أيام حياته .

ولم يستطع أفلاطون أن يهدأ نفساً ويطمئن قلباً الا بعد أن أدان أولئك الذين بالغوا فى محاولتهم الاتيان بالكثير وأخفقوا فى نهاية المطاف وبعد أن أعد أنظمة للحكم لا تتكرر سياساتها ولا أداؤها .

وليس أرسطو بأكثر سخاء من أفلاطون . وكان ازدهار الديمقراطية بالنسبة لأرسطو فى عهدى افيلتيس Ephialtes وبركليس يعنى انتحالا للسلطة الطاغية المنبثقة من جماهير الشعب وزعمائه الدهماويين التافهين .

ولقد أنكر كل من أفلاطون وأرسطو العظمة الآثينية فى عهد بركليس وكلاهما عارض الافتراضات الجوهرية القائلة بأن مواطنى أثينا من الممكن أن يوكل اليهم اتخاذ أكثر القرارات أهمية اذ أنهم كانوا يتمتعون بالحرية وتحمل المسئولية .

(١) الدهماوى : مهيج أو خطيب شعبى يستغل الاستياء الاجتماعى لاكتساب النفوذ السياسى .

لقد ازدادت عيوب ومسالب الحضارة اليونانية وخصوصاً بعد موت الاسكندر الأكبر سنة ٣٢٣ ق.م . أما العصر الهيليني الذي تلا هذه الفترة فقد اكتسب في الواقع نجاحه الباهر بفضل توصيل العادات اليونانية الى شعوب البربر (١) ولم تعوزه مقدرة الخلق والانتاج في مجال الفن والعلم .

بيد أن هذا العصر عانى الى درجة أكبر ابتداء من القرن الرابع من فقدان الثقة وغياب وضع ثابت يستطيع أن يوليه ثقته . لقد انحدر الدين القديم الى سلوك رسمي من الطقوس أو الى عقلانية نزعت عن الآلهة غموضها وكادت أن تجردها من قدسيتها . واجتاحت العالم خرافات جديدة وفي غمار هذه الخرافات فقد اليونانيون احساسهم بصلة الانسان الخاصة بالآلهة . لقد تطرفت الملكيات الهلينية فخصت نفسها بالربوبية وبالرغم من وجود جسارة رائعة في اصرار انطيوخوس ايبفانس Antiochos Epiphans « الظهور الالهى » على مساواة الاله يهوه باله الأولمب زيوس ومساواة نفسه بكليهما والاصرار على ادخال عبارة « كراهية الخراب » في فناء معبد القدس وبالرغم من وجود روعة بطولية صادقة في الساعات الأخيرة من موت كليوباترة عندما لفت نفسها في ثوبها الملكي ووضعت على صدرها الثعبان رسول اله الشمس رع - أبيها بعد موتها - لعلها تلحق به ومع ذلك لا تستطيع حتى هذه الأمثلة الشاملة أن تخفى حقيقة مؤداها أن الملوك والملكات باعتبارهم آلهة كانت انكاراً للمفهوم اليوناني الكامل للانسان .

وفي الطرف المقابل نجد اتجاهها الى توفير الجهد بارجاع كل شيء الى الآلهة من خلال علم التنجيم بشكل ملحوظ . ان الفكرة القائلة بأن الانسان من المهد الى اللحد تحدد مصيره مجموعة النجوم التي ولد تحتها والتي تأتي من المشرق إنما هي فكرة مناقضة بشكل جوهري لعقيدة اليونانيين وايمانهم بالكائن البشرى الحر ، لكن اليونانيين رحبوا بهذه الفكرة حينما اقتنعوا أن هناك اخفاقا شاعرين بأنه اذا ما كان كل شيء قد تقرر سلفاً فليس هناك معنى للدخول في معارك ضد النجوم . وكان من الميسور دراسة النجوم وتوقيع ما سوف يحدث في المستقبل حينئذ يتهيأ الانسان لما سيقع ويستطيع قبوله . لقد قضى كل من عبادة الملوك والنجوم على الدين القديم وأدنا الى أقول عبادة الآلهة .

(١) تطلق كلمة Barbarian التي معناها في الاصل البرابرة على الشعوب

الغريبة يونانية .

ان الانحدار الطويل للعالم الهيليني يوضح بالمقارنة تفوق العصر اليونانى الذى سبق هذا العالم . لقد مضى اليونانيون فى تطوير حضارتهم فى الفترة ما بين القرن الثامن الى نهاية القرن الخامس على وجه التقريب وقد حققوا ذلك بسرعة لا تبارى وتنوع كبير فى الانجازات وجاءت النتائج غاية فى التأثير الى الحد الذى يجعلنا عرضة لاغفال بعض الدلالات التى تفيد بأن البناء لم يكن دائما قد أقيم على أسس قوية . ان سرعة التقدم ذاتها هى التى جعلت من الصعب استيعاب بعض المتغيرات وادماجها فى استخدام مستقر وعادات ثابتة . وفى مجال الدين لم تقض هيمنة آلهة الأولمب على العبادات والعقائد التى كانت تنتمى الى معتقدات أبعد قدما وأكثر التصاقا بالأرض والمادة . وفى مجال السياسة تخلفت فجوات بسبب الانتقال من الملكية الى الارستقراطية فجوات أناخت الفرصة للمغامرات الطموحة فى الاستيلاء على الحكم ان لم يكن الاستيلاء على ألقاب الملوك . كما أن الانتقال من الارستقراطية الى الديمقراطية قد ترك فى الولايات الأكثر ديمقراطية مجموعات اجتماعية لا تلتزم بشئ حتى تستعيد الامتيازات الضائعة . ان امتداد الحدود بفعل الغزو والاستعمار قد خلف عادة بين الضحايا مقتا مستعليا استحال الى عنف عند أول فرصة متاحة . وعلاوة على ذلك فإن الحضارة التى داعبت أحلام اليونانيين بما لها من حب للفراغ والدعة وطلب للثروة تعزز بها وجودها تطلبت موارد أكثر ثراء مما كان فى وسع بلادهم القاحلة أن تفي به .

لقد أعاق الفقر اليونانيين ومنعهم من أداء كثير من المهام وعاش غالبية سكان اليونان أقرب ما يكون الى المجاعة الى الحد الذى جعل أبسط تدخل فى مجال اقتصادهم قد يؤدي الى الحراب الشامل . ووقعت أئينا أخيرا فى قبضة اسبرطة بسبب الاعتماد على تموينها من القمح الوارد من البحر الأسود وعندما منع عنها هذا المدد بسبب دمار الأسطول الآتينى لم يعد أمامها من اختيار غير الاستسلام والخضوع ، وكان يعنى هذا أيضا أن الحرب لم تعد تسلية موسمية اذ امتدت لسنين عديدة مثلما حدث فى حرب بلوبونيزيا وتركزت الجانبين منهوكى القوى معدمين لا سبيل الى انعاشهما ولم تعد الجزيرة اليونانية لتنعم بالأمن فى موقعها من البحر الأبيض المتوسط ولم يكن أبدا من الممكن مقارنة سكانها بسكان الممالك الضخمة فى آسيا ، ومن جميل حظها أن هذه الممالك كانت فى القرنين الثامن والسابع ق.م منهمكة فى مهاجمة بعضها البعض حيث لم تفكر فى غزو الجزيرة اليونانية وعندما بدأت الفرصة تنهياً تحت قيادة كل من داريوس الأول Darius وكسر كسيس Xerxes فقد استنفذ ذلك كل جهود اليونان الموحدة لتقف على قدميها ومنذ ذلك الحين ظل تهديد

الفرس حقيقة من الحكمة ألا تنسى • وكانت الحضارة اليونانية في الواقع تتأرجح في خطر شديد • فلو قدر لها أن تبقى وتزدهر فقد تعين عليها أن تحتفظ بكل من توازنها وتحصينها ضد الغزو الخارجي •

لقد بنى اليونانيون أسلوب حياتهم على هذا الأساس الذي لم يتمتع بالاستمرار الكامل على الإطلاق وتستطيع أن نلمح في خصائصه الرئيسية نظاما مشابها من التوازنات يزداد ثراء في نتائجه الحية أثناء بقاءه لكن هدمه في غاية اليسر • وعندما ينهار هذا الأساس يجرف معه حين سقوطه الكثير من الأشياء •

ان التنوع في الوحدة الذي أضفى شكلا على السياسة اليونانية قد شجع فكرة الفردية واستتحت الجهود المحلية لكن هذه الوحدة قد انهارت عندما كانت تفوز سلطة أو أخرى بالسيادة على جيرانها وتقيد مبادراتها •

ان تقديس الشرف الفردي الذي أفادت منه الدولة كثيرا والذي ألهم التفاني البطولي والتضحية بالذات من الممكن أن يتحول ضد الدولة وينزل بها ضرا بالغا إذا ما تعرض كبرياء هذا الشرف لمرارة التجريح • ان الآلهة التي تحتل منصبا مزدوجا باعتبارها مصادر للقوة والسلطان وأنصارا للأخلاقيات التي تستدعي لتأييد واحدة ضد الأخرى قد فقدت بفعالها هذا كثيرا من سلطانها وجلالها •

ان فكرة الخير سواء كانت في الانسان الخير أم الحياة الخيرة باشتمالها الموفق على كل ما للأشياء من جمال يتعشقه الناس ويجلون له قد تقلص هذه الفكرة في عصور الانحطاط وتتضاءل حتى تصبح مجرد جزء من الفكرة ، تتضاءل الى مستوى فكرة الفضيلة كما رآها ديوجينيس Diogenes (٤٠٠ - ٣٢٥ ق م) تلك التي لا يعنيهها من الامور الا الخير وترفض التراث والدين والالتزامات الاجتماعية والقومية وكذلك الثراء والشرف كل ذلك في سبيل العودة الى الطبيعة البدائية ،

والفنون الجميلة التي يعمل فيها العقل والعاطفة مجتمعين من أجل غاية واحدة قد تضسّر هذه الفنون الى تحديد مجال العقل أو العاطفة وتنتهي بذلك اما الى الجمود أو الى فوضى شاملة • ان العلم الطبيعي الذي لم يكن معارضا للدين بشكل أصيل أو جوهري والذي كشف أحيانا عن موقف قريب من الروح الدينية قد يتحول ضد الدين عندما يغلو الدين في مطالبه ويتخذ موقفا مضادا معاديا يرفض الاعتراف بوجود أي شيء خلف المشاهد المرئية •

وحتى الفلسفة التي ازدهرت عندما افترضت أن عالم الكينونة وعالم الصيرورة يوحدان في نوع من العلاقة بين بعضهما البعض ، حتى هذه الفلسفة قد وصلت الى غاية جامدة خالية من الروح عندما أصرت على أن هذا العالم أو ذاك يستطيع أن يهيمن على العقيدة . ومما يعد فضلا خالدا لليونانيين ولصدر نفوذهم الرئيسى وسمعتهم الطيبة أنهم قد ظلوا لقاربة ثلاثة قرون يحتفظون بهذه الموازين المتأرجحة ويبنون عليها البناء الشاهق لانجازاتهم . لقد اشتمل كل تغيير على مخاطرة لكنه طالما احتفظ اليونانيون بثقتهم في أنفسهم فقد استطاعوا اجتياز هذه المخاطر وعززت الحضارة مواقعها الجديدة بجمال واطمئنان .

وهناك يكمن في مركز نظام الموازين المشوار اليه شئ ما متداخل بشكل وثيق ومتضمن في معظم تفريعات هذا النظام ، شئ يربط بين اجزائه ويضفى عليه معناه . ذلك هو مفهوم طبيعة الانسان ومنزلته في مجموع الأشياء . لم يكن اليونانيون في أى موضوع أكثر شجاعة وأكثر عقلانية من تقديرهم لانسانية الانسان وحدوده وامكانياته وقيمتهم . لقد اختلفوا اختلافا جوهريا عن معاصريهم في آسيا الذين تصوروا أن لا أهمية للجماهير العريضة من الناس بالمقارنة الى الملوك المقدسين الذين ما وجدت هذه الجماهير الا لخدمتهم وكذلك اختلف اليونانيون عن معاصريهم في مصر الذين كانوا يؤمنون بأن الحياة في هذا العالم ما هي الا رحلة فانية تمهيدا لخلود الحياة في القبر . أقر اليونانيون بأن الناس خليون بالتقدير لذاتهم وكانوا مقتنعين بأن عليهم أن يفوزوا بهذا التقدير في الحياة الوحيدة التي لدينا معرفة عنها . لكنهم رأوا في نفس الوقت أن أهمية السلوك الانسانى تعتمد على الطاقات التي تكمن خارج مجال هذا السلوك وأن الانسان ليس وحده في هذا الكون وليس من المستطاع عزله عن القوى العليا أو القوى السفلى ، فاذا ما كان الانسان يشبه الآلهة من ناحية ويمثل البهائم من ناحية أخرى فإن الأمر موكول اليه في أن يلاحظ هذا الوضع وأن يعمل على تحويله لصالحه . وبالرغم من أن له طبيعة ليست من طبيعة الآلهة وليست من طبيعة البهائم الا أن هذه الطبيعة لا تستطيع أن تزدهر ازدهارا كاملا على ما يكون من مواردها الخاصة ولا بد لها أن تنظر الى ما وراءها لترى ما ينبغى عليها أن تسعى اليه وما ينبغى أن تتحاشاه . ان هذا الوعي بالأبعاد الواقعة خارج المجال البشرى كان محفورا بعمق في كيان اليونانيين .

وبالرغم من أنه لم يكن لديهم أسطورة واحدة عن خلق الانسان فإن غالبية الأساطير أجمعت على أن الانسان قد خلق من طين الأرض وان ذلك

من عمل الآلهة . ويرمر ذلك الأمر الى موقع الانسان الوسيط بين الآلهة والبهائم وان كانت قدرته على الارتفاع الى مستوى أعلى قد رمت اليها أسطورة برومتيوس الذى يعلم البشر فنون الحياة ويستنقذهم من حالة القوضى والجهل البدائية التى عاشوا فى ظلها أشبه بأصغاث أحلام .

وكان اليونانيون على وعى بالطبيعة المتضعة للأصول التى انحدر منها الانسان لكنهم رأوا فى هذه الأصول نداء يستحثهم لاثارة طاقات الانسان الكائنة . لقد أحسوا بحاجتهم الى شىء خارجى يحفزهم الى بذل الجهد ويجعلهم أهلا للحياة التى وهبت لهم .

ان هذه الرغبة فى استجلاء بعد آخر ، وفى الوصول الى شىء ما خلف المجال المعروف للانسان قد أنكرها بروتاجوراس Protagoras فى تعاليمه التى تقول « ان الانسان مقياس كل الأشياء » وفى الجدل الذى يقول ان الانسان لا يعرف من الأمور غير ذاته وانه يشكل كل شىء حسب أفكاره وأحاسيسه ، نجد بروتاجوراس وقد ألغى الاحساس بالغيبيات ، هذا الاحساس الذى أعطى الفكر اليونانى دفعا جارفا واحساسا بالاتجاه .

وقبل أن يفوض بروتاجوراس الثقة القديمة كان الناس بشكل عام يوافقون على ان الانسان فى الواقع جزء من نظام أوسع مدى وأكثر شمولاً وأنه بعيد للغاية عن أن يكون مركز الكون ومحاطا بالمجهول المطلق .

لقد وجد اليونانيون فى هذه العقيدة راحة والهاما ، وجدوا فيها الراحة اذ أحسوا أنهم ليسوا من الضائعين وليسوا وحدهم فى ظلام بهيم ووجدوا فيها الالهام اذ أنهم عندما جاولوا أن يدركوا هذا المجهول المتعيب أطلقوا من أنفسهم قوى أكيدة لدى الآلهة ومهما يكن الدور الذى تلعبه الآلهة فى مجال التجربة الدينية للفرد فقد لعبت دورا كبيرا فى الفكر السائد وذلك بما أوحى به من أن هناك قوى خارج نطاق الانسان أعظم منه يحق وليسست كاملة الوضوح وان كانت بالنسبة اليه جليلة بصورة كافية الى الحد الذى يجعله يرغب فى التشبه بالآلهة فى بعض مناحي حياته وأن يستفيد من جل عونهم وارشادهم وأن ينتبه الى اهتمامهم بأفعاله وأن يقترب منهم بتلك الأساليب التى تتيحها له ما أوتى من ملكاته المحدودة .

ونستطيع أن نرى هذا الايمان فى أجلى صورته فى الشعر والنحت فمثلا بين كل من اسخيلوس وسوفوكليس من خلال أحداث المسرحية

أن أفعال الناس لها مغزاها الخاص لاتصالها بعالم سماوى ، كذلك تبين تماثيل النحت فى معبدى أولمب وبارثينون كيف يصل كل من القوة والغبطة الى أعلى مراقبها عندما يكونا من الهام الآلهة ، ويعنى هذا الاتجاه بالنسبة للانسان العادى أنه بالرغم من كون الانسان مجرد انسان لا غير الا أنه يستطيع بفضل معرفته بالآلهة وتأييدهم له أن ينجح فى كل أمور الحياة التى لم يكن يغير هذه المعرفة والتأييد ليتمتع بالمقدرة والشجاعة على مواجهة هذه الأمور . ومن خلال هذا البعد الآخر يضعف ويتضاءل الاحساس بالعائق هذا الاحساس الذى يتعقب الانسانية بل يتفتت بفضل الكشف عن أساليب عديدة تستهدف اتساع مجال العقل أو الشخصية .

وبالرغم من أن اليونانيين كانوا يدركون أنهم لا يستطيعون أن يرتقوا سلما الى السماء ذات اللون النحاسى الا أنهم كانوا على وعى بوجودها وتباينها بل وبالتحدى الذى كانت تقدمه هذه السماء .

واستحدث الآلهة الانسان على منافستهم مادام فى مقدوره ذلك وجعلوا منه انسانا مدركا واعيا لامكانياته التى تكمن خلف شخصيته العادية ونشاطه العام المألوف . وحين استجلاء اليونانيين للأسرار المحيطة بهم تكشف لهم دواع جديدة تدعوهم الى الفكر والعمل ، وقد أوحى معظم فروع الفكر والتأمل الجديدة بوجود امكانيات خارج نطاق محيطهم الخاص .

لقد قدم العلم الى بعض الناس امتدادا للرؤية التى وجدها آخرون لدى الدين ، ولم تكن أقل سخاء وخصبا فى نتائجها الثرية .

ان البحث فى طبيعة الأشياء قد انتهى الى فكرة تفيض سخاء عن الطاقات البشرية وعن مقدرة البشر فى تهيئة الطبيعة بحيث تلائم غاياتهم الخاصة . ان فكرة الطبيعة ذاتها فى الواقع لفكرة غامضة عصبية على الفهم وان كانت دائما حاضرة قوية فقد استطاعت أن تبتعث نوعا من الدين خاصا بها والهاما صاحب قدوم هذا الدين .

ولقد تجاوزت دراسة الجسم الانسانى فى الطب ابراء المرضى وانتهت الى أفكار دراسة الانسان باعتباره مخلوقا يعيش فى بيئة طبيعية ، ولا يستطيع السيطرة عليها لكنه يستطيع على الأقل أن يستغلها فى تحسين أحواله .

وفى مجال الرياضيات نجد الاعتقاد فى الأعداد يتضمن نظاما علويا .

لا يقدم متعة خاصة لمن يدرسونه فحسب ، لكنه يحملهم على الشعور بأنهم وقفوا على شيء راسخ دائم خلف المظاهر المتغيرة للأشياء ومن المستطاع ترجمة دروس الهندسة إلى أعمال بين أيادي الناس مثل فن المعمار والآخر المستحدثة في فن النحت والرسم . ومن يفعل ذلك من الناس يجاوز الحواس العادية إلى مستوى مختلف من التجربة أكثر تجريدا وبقاذا .

وكذلك حدث نفس الشيء في الفلسفة فعندما قدم أناجوراس Anaxagoras نظريته عن العقل باعتباره قضية رئيسية قادرة قد فتح الطريق لتأملات أشمل وأعم « ان للعقل سلطانا فوق كل الأشياء ، كبيرها وصغيرها كل ما ينبض منها بالحياة ، وللعقل سلطان فوق كل التغيير الثورى إلى الحد الذى جعل هذا التغيير يبدأ دورته من البداية لكن الثورة الجديدة الآن تنتشر عبر مساحة أكبر وسوف تمضى في انتشارها عبر مساحات أشمل » . فاذا ما كانت هناك قوة منتشرة من هذا النوع كامنة خلف الظواهر الطبيعية فالنتيجة الطبيعية لذلك تعنى أن هذه القوة تعمل أيضا داخل نفوس البشر وتدفعهم إلى انجازات جديدة .

ولم يشغل اليونانيون كثيرا أين يجدون هذه القوة خارج نطاق أنفسهم طالما أنهم عثروا عليها وأنهم فى أعظم أيامهم قد اعتمدوا عليها فى بسط أهدافهم واتساع مجال قدراتهم .

وقد نتصور أن هذا البعد الخارجى لم ينس فى القرن الرابع على الاطلاق . وتعد الصور الأفلاطونية المعادل الذى يقدمه أفلاطون لهذا البعد . والهة بالرغم من كونه بعيدا مطلقا إلا أنه اله مقدس دون انكار .

ان مفهوم أرسطو لحياة التأمل لمفهوم أكثر تأثيرا وأثرا إذ انه يعزو هذا المفهوم إلى الآلهة ويقول عن الانسان « يتبغى علينا أن نجعل من أنفسنا أناسا خالدين طالما كان فى مقدورنا ذلك » . وكان لدى علماء الرياضيات فكرة من الشكل لها جمال ودقة الأفكار التى ساد الاعتقاد بها فى القرن الخامس وربما كان ينتظر من المواطن اليونانى فى هذا العهد أن يشعر أنه يوجد خلف محيط مجال الانسان الخاص كائنات أخرى تنتمى إلى نظام أكثر شمولاً وليس بعيدا عن متناول ادراكه بشكل مطلق بيد أن ذلك لم يكن بالأمر الواقع تماما . لقد كانت الانجازات الفكرية الفعالة لهذا العصر تسير بوجه عام فى جو مجرد نقى من أجواء الفكر الخالص .

وبالرغم من أن علماء الرياضيات لم يفقدوا شغفهم بعلم الفلك وقاموا بجولات باهرة في علم الميكانيكا إلا أنهم كانوا يميلون إلى معالجة أبحاثهم باعتبارها جزءاً من نظام مستقل له علاقة طفيفة بالحياة العامة أو بضرورات العمل . وقد عزل أرسطو الآله عن الحياة العادية للبشر حين جعله يضيف الأبدية على الفكر الخالص المحض وحتى لو جعل منه نموذجاً يحاول البعض أن يحتذيه فقد كان ذلك مقصوداً على قلة مختارة ولم يجلب السلوى لآخرين كثيرين ربما أفادوا من نموذج اتخذ شكلاً أكثر ما يكون قريباً إلى متطلباتهم .

وحتى بالرغم من أن أفلاطون يجعل العالم المرئي يعتمد على صور نموذجية فإنه لا يبين أي الطرق . لتى يتخذها هذا العالم ليمت له الاعتماد على هذه الصور وما يعنيه هذا العالم بالنسبة لأفلاطون أقل كثيراً مما تعنيه الصور من أهمية .

وساعد المفكرون العظماء بوسائل مختلفة على حل لغز الكون الذى استمتع اليونانيون فيه ببهاء النظام الأدنى للأشياء بفضل وجود نظام أرقى ، وشعروا أن هناك دائماً أملاً فى السمو بالطاقات المحدودة التقليدية والمضى بها فى اتجاه ليس من الممكن التنبؤ به سلفاً . وعندما كان ينزل هذا النظام الأرقى ويتوقع فى ذاته أو يدخر لقلّة مختارة من المثقفين كان يفقد كثيراً من تأثيره الملهم القديم .

وكان يؤكد هذا النظام على أنه ينبغي للإنسان العادى أن يعتمد على تجربته الخاصة ولا يتعدها بالنظر إلى غيرها . لقد خُصرت الاتجاهات الفكرية الجديدة مجموعة الأنشطة الانسانية بكاملها فى عالم مركزه الإنسان بدلاً من تدعيمها ونشرها فى مجالات أكبر ودمرت بذلك الوعى بالبعد الأسمى الذى أضفى روعة خاصة على رؤية اليونانيين لهذا الوجود .

ان الفروض التى زودت الفكر والعقل بالدافع والباعث قد تواءمت
تواؤماً طيباً مع الفكرة اليونانية عن الشخصية وعن الطريقة التى تتخذها هذه الشخصية فى مسلكها . لقد افترض اليونانيون أنه لأمر طبيعى أن يتعاون كل من الذكاء والعواطف فى أداء ما يلقي إليها من أعمال . لم يسيء اليونانيون الظن بالعواطف فى مجال التعاون مع الذكاء وبالرغم من أنهم يدركون أن هذه العواطف قد تفضى بالإنسان إلى كارثة إلا أنه من الممكن أن يقال نفس الشيء عن العقل ونحن نرى أن قدراً كبيراً من الرؤية المساوية لدى اليونانيين فى الواقع تركز على سوء التقدير

المهلك وسوء الفهم لطبيعة البشر . فلو آتاح الانسان لذكائه أن يتبع عواطفه ولا يسمح في ذات الوقت لهذه العواطف أن تضلله وتقريه بالفعل المتسرع فسوف يكون قد تصرف كما ينبغي أن يتصرف الانسان السوى المتميز بالصحة والعافية . ومثلما يدان الانسان الذي يتصرف وفق عواطفه وحدها بسبب عدم اعتداله وافراطه في المذات كذلك يعد الانسان الذي يتصرف وفق تقديرات حسابية بحثة انسانا جامدا وحرى ان يصيب غيره بالأذى وأن يعرض أهدافه الخاصة للاخفاق والاحباط . وتكمن أصدق الحكمة في الشخصية المتوازنة توازنا صحيحا لا يسمح لأحد جوانبها أن ينتصر على حساب الجانب الآخر .

ونستطيع أن نرى ما يعنيه هذا الاتجاه من خلال المنزلة التي منحت لايروس التي تعنى في المحل الأول الحب المندفع بيد أن معناه يتجاوز مجرد الرغبة الجسدية ليشمل كثيرا من أشكال الحب الفكرى والروحى . وهى بالنسبة لبرمينيدس مولود الضرورة والقوة التى تتيح للناس أن يعيشوا وأن يزدادوا ازدهارا وهى بالنسبة لديمقراطيس الرغبة فى امتلاك الكائنات الجميلة ، وهى بالنسبة ليوريبيديس الروح الملهمة بالفنون وهى بالنسبة لبركلييس الحقيقة التى تجعل المواطنين يشعرون بالتفانى من أجل مدينتهم ، وهى بالنسبة لسقراط السعى الى الغايات النبيلة التى يشتمل عليها الفكر والعقل . وتتفق هذه الأشكال المختلفة للحب فى جعله الطاقة التى تدفع الانسان الى أن يلقي بكامل كيانه فيما يضطلع به من أعمال ، مما يعزز جهوده الجبارة ويحثه الى بذل جهود فريدة من نوعها تدفع ذكاه الى العمل والانتاج بشكل كامل وتنشيط وتمنحه وحدة الكائن تلك الوحدة التى تحقق انسجاما لطبيعة بكاملها ، تلك الطبيعة التى تعد مصدر جهوده الخلاقة . والحب لا يقضى على شكوكه وتردده فحسب لكنه بفضل تركيز كل ملكات الانسان على هدف واحد يشحذ رؤياه للحب ويحفزها ويثرى قدراته على الفهم . فلو أن الطاقة الكاملة لطبيعة الانسان تنشط كقوة مستقلة واحدة ، فسوف يكون لدينا انسان كامل ، ولم يكن هناك يونانى فى أيام اليونان العظيمة لينكر ان هذا هو الطريق الطبيعى والصحيح الذى يتعين على الانسان أن يسلكه .

ويبدو هذا الأمر غاية فى البساطة وهو فى الواقع كذلك ، اذا لم يكن الفلاسفة فى القرن الرابع وما بعده قد حاولوا تمزيق النفس الانسانية أو على الأقل اخضاع أجزاء نشطة منها الى مبدأ أساسى مجهول أكثر مما حاولوا احتواءها فى حالة من الانسجام الشامل .

وعندما صنف أفلاطون كل العواطف باستثناء الكبرياء الخالص على أنها شهوات وذكر أن من الطبيعي أن تكون عدوة للعقل وينبغي أن تخضع له ، فقد سلب بذلك العقل من مصدر قوته الرئيسي وهيبه لأنواع من الجمود والتصلب أصبحت بعد ذلك من الخصائص المميزة للحياة الفلسفية المنعزلة .

وعندما زعم المذهب الرواقي الذي أسسه زينون أنه لا أهمية لشيء في الحياة غير الفضيلة واننا نجد الفضيلة في اتباع أهداف الكون ، فقد تجاهل زينون العواطف واستبعد ما حتى عاطفة الشفقة متعللا بأنها تقلق الهدوء العقلاني الذي ينبغي أن يكون غاية الحياة .

وقد يكون للمذهب الرواقي نتاجه من شهداء الواجب لكنه لم يفرز كائنا بشريا كاملا . ونجد اتجاها مماثلا عندما نعلم أن أبيقور قد قال ان كل ما يعنينا في الحياة هو البحث عن السعادة واننا نجد هذه السعادة في البساطة والمحبة والنأي عن الشئون العامة ، ولعله في الواقع يشجع القداسة الهادئة التي توفرها الحياة الخاصة ، لكنه استبعد تلك العواطف التي تجد تحقيق ذاتها في المحاولات الاجتماعية الخلاقة .

وإذا ما رغبتنا في أن نعرف ما كان يعنيه هذا النظام الجديد من أنظمة علم النفس والأخلاق فلن يتعين علينا أن نقارن النظام الأبيقوري والرواقي أو الأفلاطوني النموذجي بأبطال هوميروس الجامحين والمتزينين في نفس الوقت فحسب ، وانما يتعين علينا أن نقارن هذه الأنظمة بأية شخصية نموذجية من شخصيات القرن الخامس .

والذي نعتقده هو رد الفعل الغريزي الكامل تجاه الأحداث ، وانعدام العواطف الناشئة عن النظرية التي تتحدد ما ينبغي أن يكون عليه الانسان، والنشاط الحي لكل ملكات الانسان مجتمعة ،. نشاط يحرك هذه الملكات عبر ميدان فسيح من ميادين النشاط . وطالما أنهم آمنوا بوحدة الكائن ووقوه محاولات تشويه النفس وفسادها ، فقد واجه اليونانيون مشاكلهم بطاقات كاملة وكان لديهم كل البواعث التي تنبع من الاستخدام الطليق للطاقات المخزونة . ذلك هو الذي أضفى الكمال والعمق على فنهم الذي نشط فيه الذكاء والعواطف في توحد كامل لا انفصال فيه ولا انفكاك وهو الذي مكنهم أيضا في محاولات عديدة من الحياة النشطة من أن يفرضوا على أكثر معتقداتهم خيوية وحرارة نظاما عقليا جعل هذه المعتقدات مقنعة وواقعية في وقت واحد .

ان الايمان بقيمة الانسان الخاصة هو الذي جعل الحضارة

اليونانية ممكنة على وجه الإطلاق . فلم ير اليونانيون الانسان على أنه كائن ساقط فاسد . وبالرغم من أنه كان لديهم أساطير من العصر الذهبي في الماضي البعيد قد تكون ذات أصل شرقي تلاشت عبر عمليات غامضة من عمليات الاضمحلال ، فلم يتصوروا أن أقوام العصور المتأخرة لابد أن يتحملوا اثم اختفاء هذه الأساطير . فإذا ما اعتقد اليونانيون في الخطيئة وعسير أن نصف شعورهم بشأن الاساءات ضد الآلهة بشيء غير ذلك فلم يتصوروا أن الطبيعة الانسانية قد أفسدها منذ البداية هذا الاعتقاد ولم يعلقوا أى آمال على احتمالات الخلاص والغفران .

ورأى اليونانيون أن الانسان في الواقع مخلوق فريد لم يسبق له مثيل خليق بالهية والاندھاش في مجال ابتكاراته ومشروعاته ويتولى عنهم سوفوكليس التعبير عن هذا الموقف عندما يجعل الجوقة تنشد :

« هناك عجائب كثيرة وغريبة ، الا أنه ليس هناك من شيء أكثر عجبا وروعة من الانسان » .

وحقيقة أن اليونانيين قد اعتقدوا ذات يوم أن بعض الرجال الموهوبين هبات متميزة أبناء آلهة بحق ورثوا عنهم صفاتهم الالهية وأن آخرين هم على الأقل أنداد للآلهة . وحتى في القرن الخامس زعمت بعض الأسر الارستقراطية مثل أسرة أيكوس Aeacus أنهم ينحدرون عن ذرية الأبطال ومن ثم من زيوس Zeus وينظر بندار Pindar الى انتصاراتهم في ألعاب الرياضة الأولمبية على أنها علامة على دمائهم المقدسة لكن هذا الموقف من بندار كان يمثل فكرة ارستقراطية خاصة تكاد ألا يكون لها صلة بالأراء المعادية بشأن كرامة الانسان وإمكانياته . ان ما كان يعنيه هو الايمان بأن الانسان جدير بالتقدير لما ينطوى عليه من صفة فريدة . وما لديه من مطالب لا سبيل الى تلبيتها ، مطالب تنشد استجلاء مصيره .

وقد لقيت هذه الفكرة تطبيقا عربيا في المفهوم اللاهوتي الذي يعنى أنه مادام للانسان طبيعة معينة فان هذه الطبيعة تجد تحقيق ذاتها في غايات معينة .

وبعبارة أخرى مثلما يكون كل شيء في خدمة غرض أو آخر كذلك يكون الانسان في خدمة غرض من أغراض نظام الأشياء ويحقق بذلك طبيعة كاملة .

ويعنى هذا أنه يطور طاقاته أو قدراته الفطرية طالما أن بوسعه القدرة على هذا التطوير . وقد كانت الطريقة التي يستطيع اتخاذها

لتحقيق هذا الهدف موضوعا مشروعا مطروحا للمناقشة وقد وجد له اجابات متباينة ابتداء من هومر Homer الى أرسطو Aristotle بيد أنه كان يفترض في جميع هذه الآراء أن للانسان دون نزاع هذه الغاية وأنها غاية تتسم بالنبل وروعة الجمال . ويصبح الانسان بعد وصوله الى هذه الغاية انسانا خيرا بأوسع ما للكلمة اليونانية من معنى .

وفى القرن الخامس أصبح لهذه الفكرة معنى اجتماعي ، ووجد الانسان تحقيق أقصى طاقاته في التطوير الكامل للفرد داخل الاطار الاجتماعي .

ومرة أخرى نجد سوفوكليس يصيب هدفه الصحيح عندما يقول ان الانسان قد وجه قدراته الخاصة الى غرض خير وقد طور بذلك طبيعة الانسانية ذات النوعية الخاصة .

لقد علم الانسان نفسه الكلمة

وحظي كذلك بفكر له سرعة الريح

وهو الروح التي تهيم على مقادير المدن

ان هذا الاحساس بقيمة الانسان وطاقاته يسود في كثير من الفكر . والى هذا الاحساس يعود ايمان اليونانيين بالحرية اذ أنه لا يستطيع تحقيق ذواتهم تحقيقا كاملا الا الأحرار .

ولم يجانب اليونانيين المنطق الصحيح في ارتياهم اذ ما كان بوسع العبد أن يكون لديه طاقة بما لهذه الكلمة من معنى حقيقي طالما أنه ليس حرا في أن يكون على الصورة التي يتمنى أن يكون عليها .

ولم تكن فكرة اطلاق الطاقات في أفضل أيام اليونانيين بالفكرة المحدودة على الاطلاق لقد شملت معظم الأشياء التي ينشدها الناس ويعجبون بها . ولقد استتبع ذلك أن يكون الانسان بحق حريا بالتشجيع وأن المجتمع ما وجد الا لمساعدته للوصول الى منتهى حدود قدراته وليست الآلهة بحاجة الى مثل هذا العون ، وأن البهائم دون هذا المستوى، وأن الانسان حيوان اجتماعي يرتفع من خلال علاقاته مع الآخرين فوق أحوال الحيوانات وأنه يدنو بطريقة ما الى مستوى الآلهة . وما دام الانسان يجاهد ويناضل فله أن يطالب بحقه الخاص في الاحترام والتقدير وينبغي أن تتاح له الفرصة لاستكمال واستيفاء طاقاته

الطبيعية . وبالرغم من أن هذه الأفكار لم تصبح غاية في الجلاء والوضوح ، فقد أقام عليها أرسطو نظام الأخلاق ، إلا أنها كامنة في الفكر اليوناني منذ العصور الأولى وتشكل الأساس لأهم افتراضاته ونتائجها .

وتعتمد جدارة الانسان الخاصة على وضعه المجهم أمام الالهة . اذ يستمد الانسان الى حد ما كثيرا من طاقاته من روح الالهة . كما نجد ذلك في الكلمات التي ينسبها أفلاطون الى بروتاجوراس وحيث أن الانسان تتمتع بنصيب من القداسة الالهية فانه لذلك المخلوق الوحيد الذي يؤمن بالآلهة لما بينه وبينهم من نسب .

لم يستطع اليونانيون الا أن يتصوروا أن السجايا التي تكشف عنها الانسان في نضاله الصاعد قد اتجهت الى شيء ما كامن خلف طبيعته المحدودة وفسروا هذا بصلته وارتباطه بالآلهة وبما للآلهة من استعداد لالهائه وعونه .

لقد كان اليونانيون يعتقدون أن السجايا التي نفترض أنها صفات انسانية ما هي الا صفات الهية بشكل محدود . واذا ما تمثلت هذه الصفات في انسان بمقدار يفوق العادة فان هذا الانسان الذي يتصف بها كان يدعى (المقدس) (Theios) وكانت هذه الكلمة في الأصل تعنى الالهى بمعنى انه صنو للآلهة . ولم تكن هذه التسمية من باب الغرور والخيلاء أو ارضاء النفس وانما كانت محاولة حقيقية لتقدير أروع ما في الطبيعة الانسانية وذلك بارجاعها الى أصل أسمى وأفضل .

لقد غالى اليونانيون في الثقة في أنفسهم وذهبوا بها الى حد بعيد . بيد أنهم توقفوا عند هذه النقطة اذ أنهم أدركوا أنه ليس بمقدور الانسان ان يكون في نهاية الأمر صنوا للآلهة بشكل كامل اذ أنه محتوم عليه أن يقضى نحبه في النهاية .

ويحدد سوفوكليس التناقض الظاهر في الانسان بعد أن يعد انتصاراته على الطبيعة وقدرته على مواجهة الضرورات الملحة .

« ودون حيلة وبراعة لن يجد له غدا ، لن يفوز الانسان بالفرار من الموت وحده . ذلك بالرغم من أنه قد خطط خططا كثيرة للهروب من الأمراض المهلكة » . وما دام الأمر كذلك فمن الواضح أن مجد الانسان الخاص والمتميز يختلف عن مجد الآلهة ، وأن الانسان من خلال تشابهه

مع الآلهة مدفوع الى الوفاء بالتزاماته ، هذا الوفاء الذى ليس بمقدوره حسب طبيعة الأشياء أن يكون مماثلا لوفاء الآلهة بالتزاماتها . وبالرغم من أن الآلهة بين القينة والقينة تتيح له أن يشارك فى نعمها ، الا أن عليه فى النهاية ان يصارع الحياة وحده . لذلك فبالرغم من اعتقاد اليونانيين بوجود عناصر الألوهية فى الانسان فقد خلعوا عليه صفة الاقتدار التى تعنى أن عليه أن يبذل أقصى طاقاته المستمدة من طبيعته الانسانية وبهذا الاعتقاد لم ينتقصوا بأية حال من مجده الخاص ، وانما شعروا أن الانسان فى أحسن أداؤه جدير بشرف يكاد يكون صنوا لشرف الآلهة لكنه مستقل عنه بذاته مختلف عنه فى حقيقته مدخر للانسان وحده فليس الانسان بسائمة ولا باله ولهذا فهو غريب ورائع .

أما الآلهة فهي خالدة الى الأبد تتتابع أنشطتها الدائبة فى زمنها المتجدد لكن الانسان سرعان ما يأتى بغتة الى النهاية ، وربما كانت قلة من اليونانيين تؤمن بأنه من الممكن للانسان بعد الموت أن يشارك فى نعيم الآلهة باعتباره ندا لهم . وربما كان كثير منهم يعتقد أنه اذا ما كانت هناك حياة بعد الموت على الإطلاق فليس من المحتمل أن تكون امتدادا أو تعديلا أكمل لحياتنا فى هذا العالم . لقد وجدوا أن اكتمال جهود البشر يتحقق فى مجالات أخرى غير مجرد الآمال فى الثواب المنتظر ، أو حتى النشاط المتجدد . وكانوا يعنون بهذا أنه بينما تكون الآلهة خالدة خلودا حقيقيا فان الانسان الذى أتى من الأفعال ما هو خليق حقيقة بالآتيان يعبر الى خارج حدود الزمان حيث ترسخ طاقاته وتتخذ سمة الدوام . لم يفسر اليونانيون هذا المعنى تفسيراً جليا ولم يقلقهم اللام بمضامينه وفجواه لكنه يكمن خلف تماثيلهم وفى الكلمات المنقوشة على أضرحتهم وصور جنازتهم وشواهد قبورهم كما يتضح أكثر ما يتضح فى أغانيهم التى تعيد الى الذاكرة ما كان للانسان من انتصار رائع وتحفظ تاريخه فى ذاكرة الأجيال اللاحقة وتصونها من غوائل الزمن .

ان الانسان الذى يذكر على هذا النحو لانسان حقيقى ونفس أصيلة قد وجد بفضل جهوده مجاله كاملا وجاوز الاطار المتغير لتطوره بالغا بذلك حقيقته المطلقة ، ان التمجيد الذى كان يسجل فى تذكارات مرثى أو فى أنشودة تنشد قد قدم تاجا لائقا بمسيرة حياة الانسان . لكن ذلك لم يكن له قيمة تذكر اذا لم يكسب الانسان هذا التقدير عن حدارة واستحقاق . أما الذى كان يعنيههم ويشغل بالهم هو أن يحقق

الانسان اقصى طاقاته البشرية وأن يصل الى نوع من الكمال تتكشف فيه ذاته بشكل صحيح .

هذا هو امتياز الخالص والفريد والذي هو فى الواقع جدير بالافتناء ، اذ أنه يعتمد فى تحقيقه على الاستخدام الكامل للمكاتب الانسان تلك التى من المستطاع دون عناء أن تترك خاملة خامدة ولا يحفزها للفعل والعمل الا ايمان قوى فعال أو باعث مشبوب بالعاطفة نحو هدف بعيد المرام كثيرا ما يكون صعب المثال .

ومثل فجر التاويخ اليونانى يعرف أخيليس Achilles أنه مقضى عليه أن يموت فى شرح شيا به بيد أنه يدعى لقضائه المحتوم على النقيض من جلجاميش Gilgamesh البطل البابل الذى ظل حتى الرمح الأخير يناضل هربا من الموت . وبالرغم من أنه يسرى فى عروقه دم الآلهة وبالرغم من أنه يبرز كل الآخرين من الرجال بما له من طاقات هائلة الا أنه لم يراوده الطموح فى أن يكون الها . ويدعى راضيا بوضعه البشرى . هذا الوضع الذى يعرض تحدياته ويقدم ما له من مجد وعظمة ويجسد أخيليس وجهة النظر البطولية لليونانيين وذلك باستخدامه لمزاياه الرائعة فى سبيل تحقيق كمال رجولته . وبالرغم من أنه على وعى كامل بما حبه به الأقدار من هبات الا أنه يدعى فى استسلام مستعل للمصير الذى يتربص به .

انظرى أى رجل من الرجال أكون متين البنيان رائع الطلعة حين تراه
ربانى أب عظيم والام التى حملتنى الهة
ومع ذلك ينتصب فوق رأسى موت وقوة غالبية من قوى القدر
سوف يهبط على فجر وتأتينى ظهيرة ويفشاني مساء
عندما يستلب حياتى فى حومة الوغى انسان مجهول الهوية
قد أطلق على من وتر قوسه حربة أو سهما .

وفى الغروب المثالى للتاريخ اليونانى رأى الاسكندر نفسه وكأنه أخيليس آخر وقد مضى بفتوحاته الى أراض لم يكن فى مقدور أخيليس ربيب التاريخ أن يسمع عنها . وفى مسيرته الكاسحة من نصر الى نصر لم يظهر الاسكندر حيرة واضطرابا عندما ساد الاعتقاد بأنه ابن زيوس آمون حسب نبوءة مصرية . وعندما استعذب بعد ذلك السلطة المطلقة التى لم يسبق لها مثيل طلب من المدن اليونانية أن تكرمه الها .

لقد مات مثل أخيليس شاباً وقد أتى ما لم يكن في مقدور أى إنسان آخر أن يأتي به مخلفاً وراءه صيتاً ذائعاً ظل لقرون يستولى على خيال أوروبا وآسيا ومع ذلك فقد تنكر الاسكندر لثرائه اليونانى بمطالبته بأن يكون الها مع كل التحفظات الخاصة • وتحكى أسطورة مندثرة لا تزيد على كونها مجرد أسطورة أن الاسكندر أثناء مرضه الأخير فى بابل عندما أدرك أنه مشرف على الموت راح فى منتصف الليل يزحف على أربع خارج خيمته ليلقى بنفسه فى يم الفرات ، آملاً فى فقدان جسمانه وأن الناس بذلك سيعتقدون أنه فى الحقيقة من الخالدين • وخابت محاولته وأخفقت اذ ردت زوجته ليقضى نحبه فى فراشه وقد عرف الجميع أنه ليس الا انساناً •

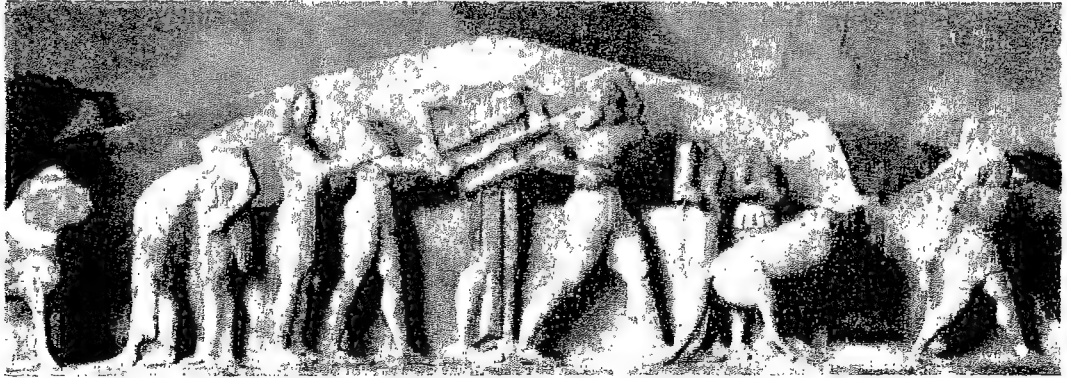
والقصة أسطورة تقدم موعظة • ان الروعة الفريدة لليونانيين تتمثل فى أنهم برغم كل ادراكهم لوجود الصفات الالهية فى الانسان وذنوه من الآلهة فقد أدركوا أنه لم يكن الها وليس بمقدوره أن يكون الها • وقد كان يرضيهم ويداعب كبرياءهم أن يستجلى الانسان أروع صفاته وأن يكون مهياً لأن يحيا ويموت من أجل ايجاد هذه الصفات •

ملحق

اللوحات التي وردت الاشارة اليها فى الفصول السابقة
مرتبة حسب ارقام ورودها



١ - المعبد المسمى بإزيليكا في باسكوم (بوزيدونيا) في توكينا جنوب إيطاليا
في القرن السادس ق.م .

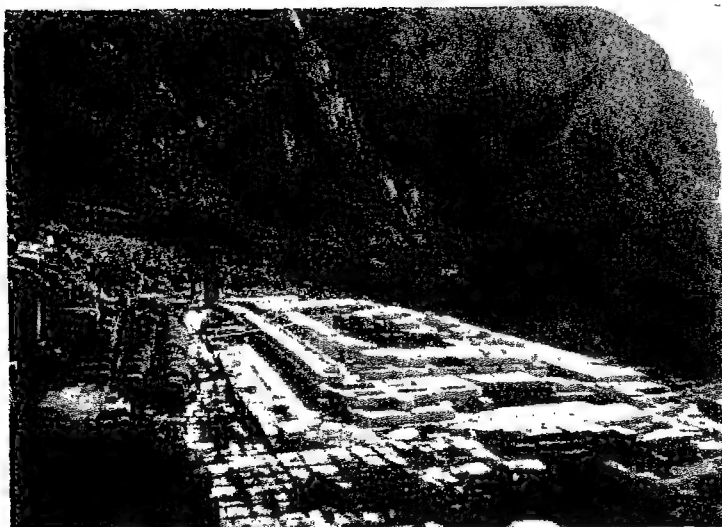


٢ - قوسرة خزانة سيفنيا في دلفي تبين صراع أبولو وهرقل طلبا للمرجل ثلاثي
القوائم في اواسط القرن السادس ق.م بمعبد دلفي .

التجربة اليونانية - ٣٠١



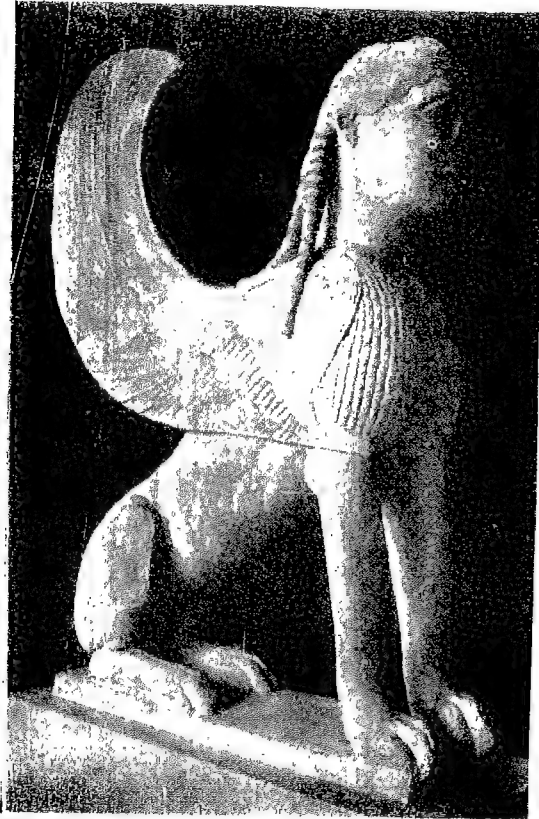
٣ - قلعة اثينا كما ترى من جهة الغرب .



٤ - صخرة دلفي وثى مدممتها معبد ابوالمو - وقد أعيد بناؤه ما بين عام ٣٧٠ .
٣٣٠ ق م فوق موقع المعبد السابق الذى بنى بعد عام ٥٤٨ ق م واستكمل فى عام
٥٠٥ ق م على يد أسرة الكميونيد من اثينا .



٥ - تمثال من الرخام المستجلب من ميلوز
في الربع الثاني من القرن السادس ق.م .
اضخم من الحجم الطبيعي بالمتحف القومى بآثينا .



٦ - ابو الهول من الرخام فى أعلى احدى الأعمدة - وهو عمل من ناكتميا - فى حوالى
٥٧٥ - ٥٦٠ ق.م بمتحف دلفى .



٧ - رجل من الرخام يحمل العجل مسكوفورس الهداة الى مهرجان اكروبوليس - في
منتصف القرن السادس ق.م بالحجم الطبيعي في متحف اكروبوليس . باثينا -

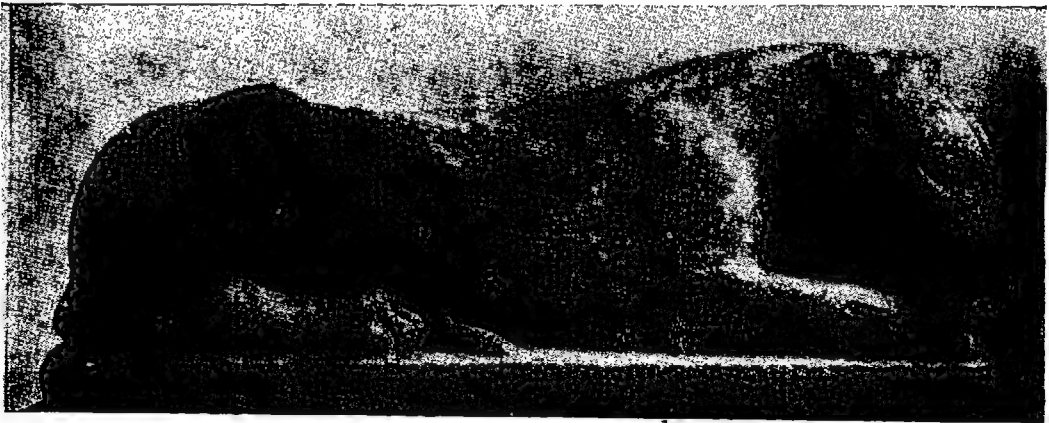
التجربة اليونانية - ٣٠٥



٨ - صورة لهيكل نسائي من الرخام « اكروبوليس ٦٧٩ » مع آثار باقية من تلوين الشعر والملبس - الربع الثالث من القرن السادس ق م - بالحجم الطبيعي بمتحف اكروبوليس باثينا •



٩ - رأس من الرخام لمصبي اشقر في حوالى ٤٨٠ ق.م بمتحف اكروبوليس باثينا .



١٠ صورة لبؤة من الحجر الجيرى في حوالى ٥٧٠ - ٥٤٠ ق.م بالحجم الطبيعى بالقصر الملكى ، بكورفو .



١١ - صورة ذات ملامح مفصلة لوجه لبؤة



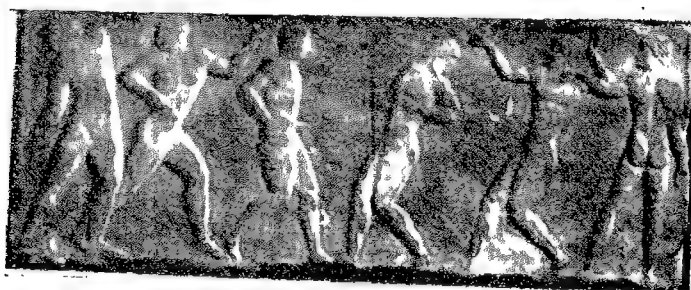
١٢ - تمثال من البرونز لزيوس أو (بوسيدون) خارجا من البحر عاريا - ولا نرى
فى الجانب الأيمن ولا ساعة - فى حوالى ٤٧٠ - ٤٦٠ ق.م - أكبر من الحجم الطبيعى
بالمتحف القومى بآثينا .



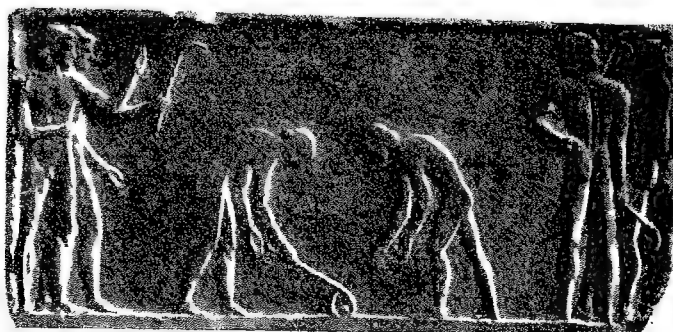
١٣ - صورة لسائق برونزي اركبة ،
جزء من مجموعة المركبات المتجهة الى
البيت الملكي بسيراكوز لأسرة دفيومثيز
في حوالي ٤٧٠ ق.م بالمجمع الطبيعي
بمتحف دلفي .



١٤ - رسوم بارزة من الرخام على قاعدة تمثال لشباب معهم كلب وهرة في حوالى ٥١٠ - ٥٠٠ ق.م بالمتحف القومى بأثينا .



١٥ - صورة لشباب يلعب بالكرة على جانب آخر من قاعدة التمثال نفسه .



١٦ - صورة لرسوم بارزة من الرخام لشباب يلاعب الهوكى فى حوالى ٥١٠ - ٥٠٠ ق.م بالمتحف القومى بأثينا .



١٧ - صورة لآلهات خارجة من البحر أو مرغمة على النزول اليه من فوق الظاهر الرخامي
لعرش لودوفيزي في صقلية أو جنوب ايطاليا في حوالي ٤٧٠ ق.م بالمتحف القومى
بروما .



١٨ - رسم بارز من الرخام المخطط باللون الازرق لأسد يهاجم ثورا في حوالي
٤٦٠ - ٤٥٠ ق.م بمتحف اللوفر بباريس .



١٩ - رسم بارز من الرخام أورفيوس ويوريديس وهرميس وهو نسخة متأخرة لعمل
في أواخر القرن الخامس قبل الميلاد بالمتحف القومي بتأبلى .



٢٠ - صورة الميثوب الجري لبرسيوس - وهو يقطع رأس مديوسا من المعبد الكائن
بسيلينوس في حوالي ٥٥٠ - ٥٤٠ ق.م بمتحف بالرمو .



٢١ - صورة الميثوب الجيرى لآرتال والسيركوبات من المعبد الكائن بسميلينوس فى
حوالى ٥٥٠ - ٥٤٠ ق.م بمتحف بالرمو .



٢٢ - صورة لميتوب رخامي من معبد زيوس في اولبيا • نرى هرقل يرفع السماء،
بينما تساعد الالهة اثينا ويقدم اليه اطلس التفاحات الذهبية • في حوالى ٤٦٠ ق.م
بمتحف اولبيا •



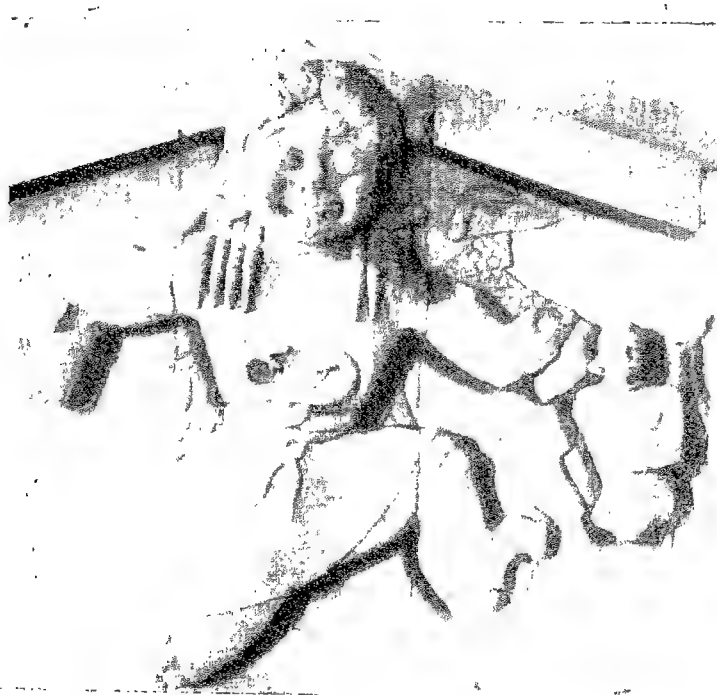
٢٣ - صورة لميتوب من الرخام لهرقل وهو يقهر الثور الكريتي مأخوذ من معبد زيوس
بأولمبيا - في حوالي ٤٦٠ ق م وموجودة بمتحف اللوفر بباريس .



٢٤ - رسم بارز من البرونز على مرجل بليرودون فوق الجواد الأعظم المجنح
بيجاسوس - في الربع الثالث من القرن السادس • ضمن مجموعة جيمس لوب بمتحف
ميونيخ للآثار •



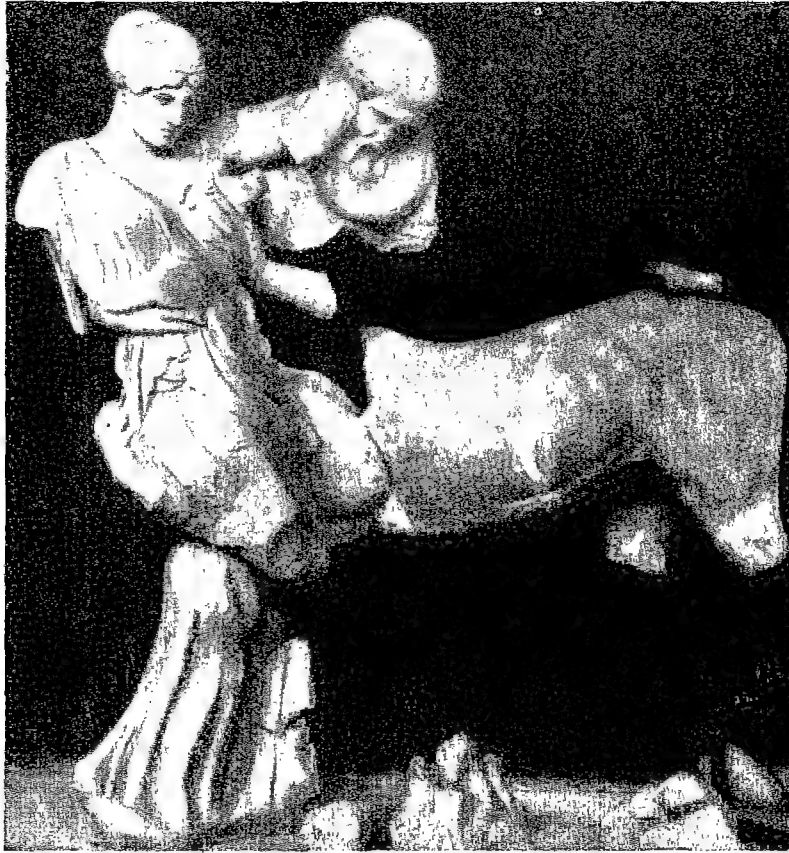
٢٥ - صورة لميتوب من الحجر الجيري لأرتميس وهي تقتل أكتيون من معبد بسميثوس -
في حوالي الربع الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد بمتحف بارمو •



- ٢٦ - صورة لعلاق من الرخام من قوصرة معبد أرتميس في كورفو (كورسييرا)
- اكبر من الحجم الطبيعي - في اوائل القرن السادس قبل الميلاد .



٢٧ - صورة من الرخام للالهة أثينا - وهي تقتل عملاقا من قوصرة هيكاتومبيدون في
أثينا - في أواخر القرن السادس قبل الميلاد • أكبر من الحجم الطبيعي بمتحف اكروبولس
بأثينا •



٢٨ - صورة لامرأة تصارع فنتورا من الفومرة الغربية لمعد زيوس في أولبيا - في
حوالي ٤٦٠ ق.م - أكبر من الحجم الطبيعي بمتحف أولبيا .

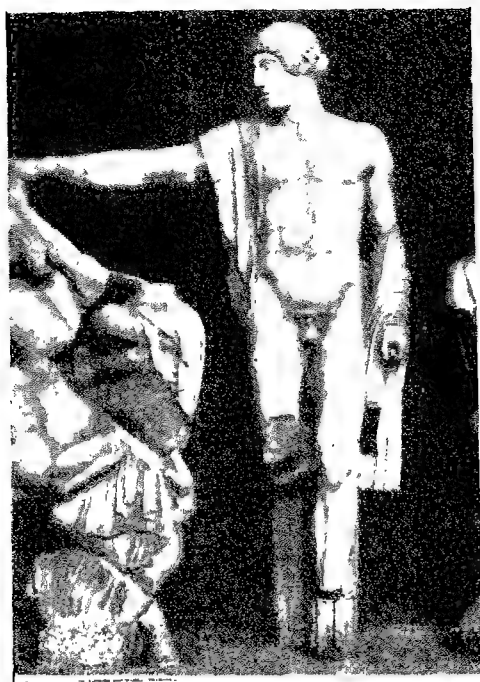
التجربة اليونانية - ٣٢١



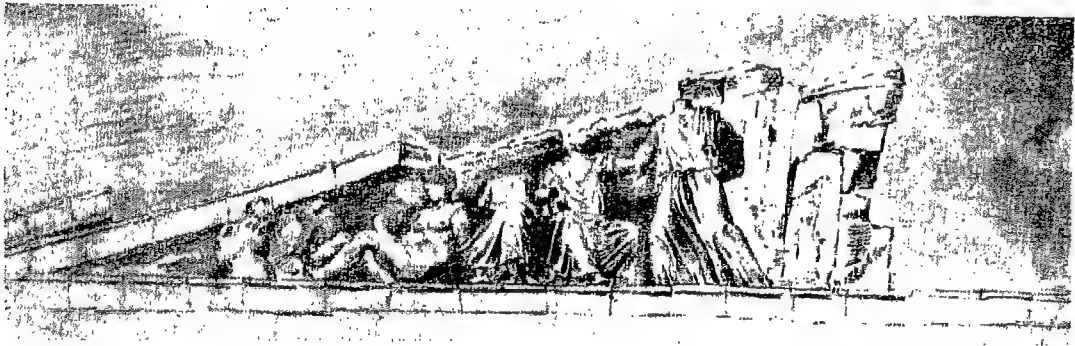
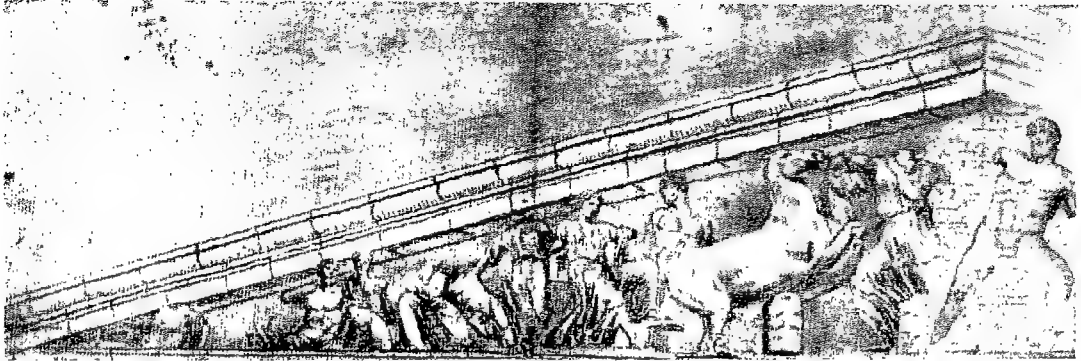
٢٩ - صورة من الرخام لحارب مضطجع - مستردة من القوسرة الشرقية لمعد
اينا الواقع على بحر ايجهتا - في اوائل القرن الخامس قبل الميلاد بالحجم الطبيعي - بمتحف
ميونيخ .



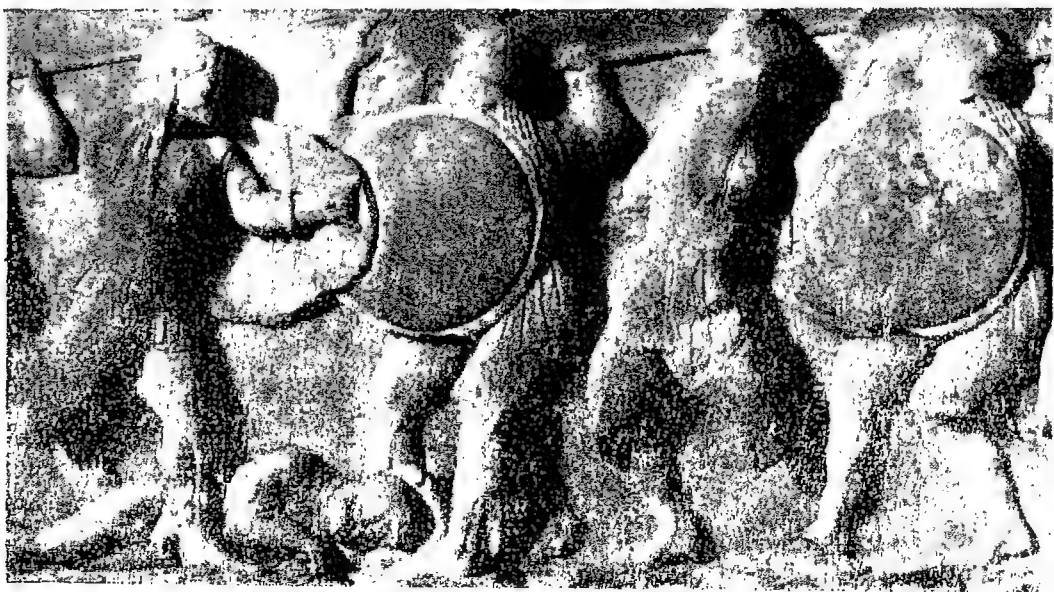
٣٠ - صور. لهيكل لايبث منبطحا على الارض من القوسرة الغربية لمعد زيوس بأولبيا
- في حوالى ٤٦٠ ق.م - اكبر من الحجم الطبيعي بمتحف اولبيا .



٣١ - صورة للاله ابولو من الرخام وهى تمثال فى وسط القوسرة الغربيه بمعبد زيوس فى اولىيا - فى حوالى ٤٦٠ ق م اكبر من المجسم الطبيعى بمتحف اولمبيا



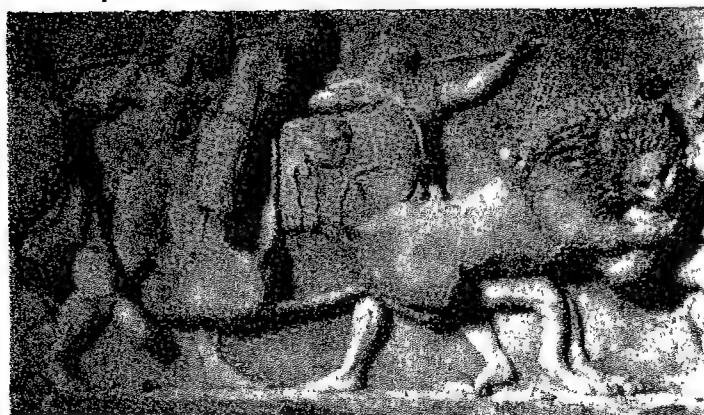
٣٢ . ٣٣ صورة لرسومات اربعة لمعبد بارثينون قام برسمها الرسام القلمنكى كارى
فى ١٦٧٤ بعد الميلاد قبل انفجار عام ١٦٨٧ . الرسمان العلويان للقوسرة الغربية -
ويكشفاى عن صراع اثينا وصراع بوسيدون .
والرسمان السفليان للقوسرة الشرقية ويبينان مولد اثينا .



٣٤ . ٣٥ - صورة تلف من الرخام لمعركة الآلهة والعمالة من خزانة (سفنا)
بدلفى - فى منتصف القرن السادس قبل الميلاد - أمفر من الحجم الطبهي بمتحف دلفى .

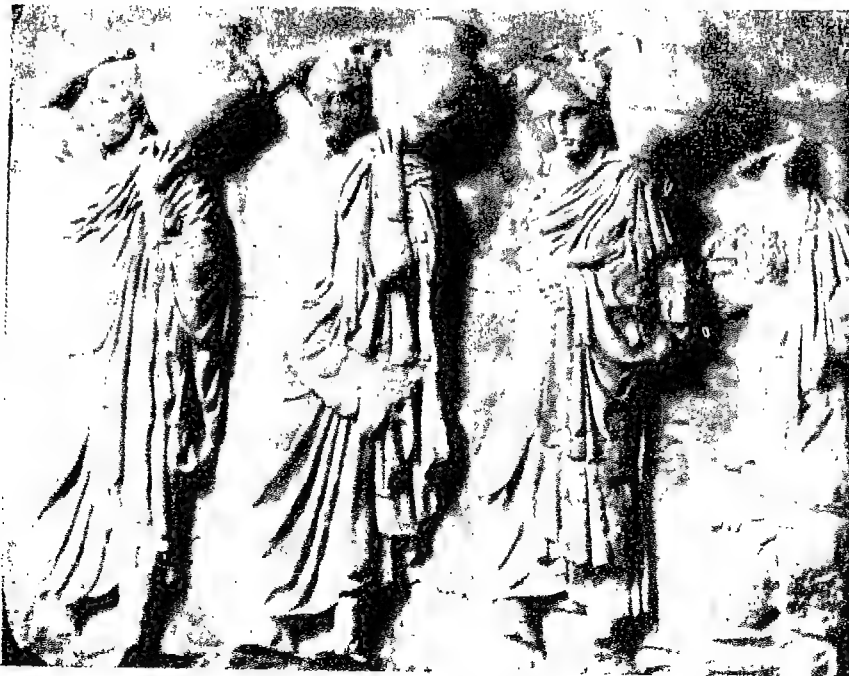


٣٦ - صورة لالهه جالسة على طنف من الرخوم من معبد بارثيتون في اثينا - في
حوالي ٤٤٧ - ٤٣٢ ق.م بمتحف اكروبولس ياثينا .





٣٧ - صورة لشباب على ظهور الخيل على طنف من الرخام من معبد بارثينون - في
حوالي ٤٤٧ - ٤٣٢ ق م بمتحف اكروبولس باثينا .



٣٨ - صورة لمجموعة من السفاه من نفس المعبد بمتحف اكروبولس باثينا .



٤٠ - صورة شاهد من الرخام
لشباب بمصجته فتاة صغيرة - في حوالى
٥٥٠ - ٥٣٠ ق.م. بمتحف متروبوليتان
بنيويورك .



٣٩ - صورة شاهد من الرخام
لأريستون رسمها ارسطوقليس في
حوالى ٥١٠ ق.م. بالمتحف القسوى
بأثينا .



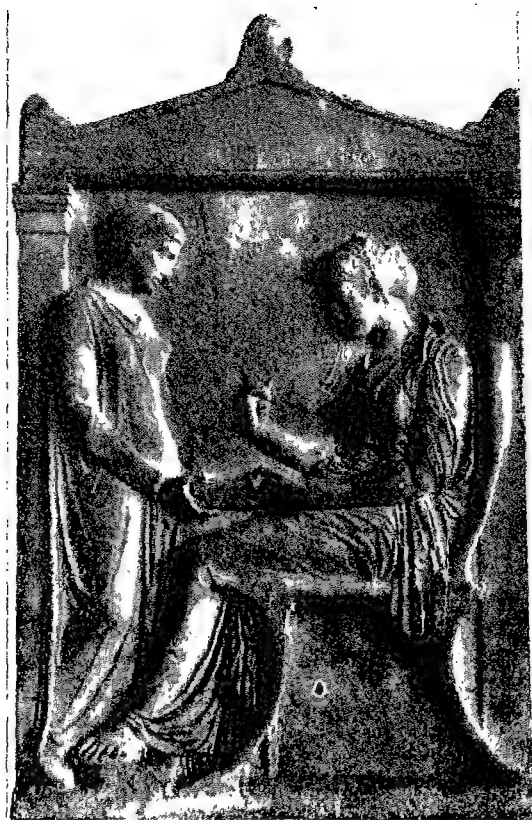
٤١ - صورة شاهد من الرخام لمحارب في أوائل القرن الخامس قبل الميلاد بالمتحف القومى بآثينا .



٤٣ - صورة شاهد من الرخام لقناة
تمسك بوجه امانات - في حوالى
٤٦٠ - ٤٥٠ ق.م. بمتحف متروبوليتان
للفن بنيويورك .



٤٢ - صورة شاهد من الرخام لشيخ
يقدم ازياء الى كلب . رسمها
الكسينور من ارخومينوس - فى اوائل
القرن الخامس قبل الميلاد بالمتحف
القومى باثينا .



٤٤ - صورة شاهد من الرخام لهيجسو - في النصف الثاني من القرن
الخامس قبل الميلاد - بالمتحف القومي بآثينا .



٤٥ - صورة تمثال صغير من البرونز لجواد - في حوالى ٤٨٠ - ٤٧٠
ق.م بمتحف متروبوليتان بنيويورك .



٤٦ - صورة تمثال صغير من البرونز لماعز مرتكزة على أربع من معبد
دودونا - في أوائل القرن الخامس قبل الميلاد بمتحف الفنون ببرلين *



٤٧ - صورة تمثال صغير لماعز مستريحا على الأرض - في أوائل القرن
الخامس قبل الميلاد بالمتحف البريطاني بلندن *



٤٨ - صورة تمثال صغير من البرونز لماعز واقفا - في حوالي ٤٦٠ -
٤٥٠ ق م - بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن .



٤٩ - تمثال صغير من البرونز لوعل من سيباريس - في أواخر القرن الخامس قبل الميلاد بمتحف اللوفر بباريس *

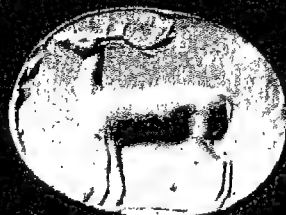


٥٠ - صورة تمثال صغير
من البرونز لرجل وقنطور - في
حوالي القرن الثامن قبل الميلاد
بمتحف متروبوليتان بنيويورك.



٥١ - صورة طائر البلشون وهو
يطير - منحوتة على حجر العقيق الأبيض
نحتها دكساميتوس من خيوس - مكبرة -
في النصف الثاني من القرن الخامس
قبل الميلاد بمتحف التراث ببلينجراد .

٥٢ - صورة وعل يرعى ويمشى - منحوتة
على عقيق احمر برتقال - فى اواخر القرن
الخامس قبل الميلاد - ٢٢٥٠ م طولها وهى
ضعفا الحجم الفعل على وجه التقريب بمتحف
الفنون الجميلة ببوسطن .



٥٣ - صورة خنزير يجرى منحوتة على حجر
العقيق الأبيض . وفى أوائل القرن الرابع قبل
الميلاد - ٢٧ م طولها وهى ضعفا الحجم الفعل
على وجهه التقريب بمتحف متروبوليتان
بنيويورك .

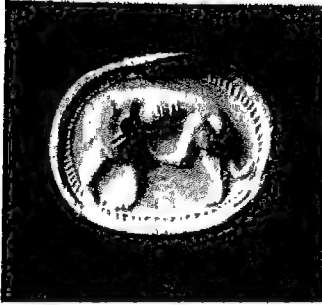




٥٤ - صورة ثور غاطس منحوتة على حجر
العقيق الأبيض - فى حوالى ٤٠٠ ق م - ٢٣
م تزد هرة ونصف على الحجم الطبيعى
بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن .



٥٥ - صورة اوزة تطير منحوتة على حجر من
العقيق فى النصف الثانى من القرن الخامس
قبل الميلاد - ضعفا الحجم الفعلى على وجه
التقريب بالمتحف البريطانى بلندن .



٥٦ - صورة كلب يحاك جلده - منحوتة
على حجر من العقيق الأحمر فى حوالى ٤٧٥ -
٤٥٠ ق م - ١٢ م طولا - ضعفا الحجم
الفعلى على وجه التقريب - بمتحف الفنون
الجميلة ببوسطن .



٥٧ - صورة دلفين منحوتة على حجر العقيق
الأبيض - فى النصف الثانى من القرن الخامس
قبل الميلاد - ٣٥ م طولا - مكبرة قليلا -
بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن .

٥٨ - صورة الجواد المجنح على عملة من
عملات كورنث - في حوالى القرن السادس
قبل الميلاد بالحجم الفعلى بالمتحف البريطانى
• بلندن



٥٩ - صورة اخطبوط على عملة من عملات
ارتيريا - فى حوالى ٥١١ - ٤٩٠ ق م - بالحجم
الفعلى بالمتحف البريطانى بلندن •



٦٠ - صورة برج السرطان على عملة من
عملات اكراجاس فى الربع الثانى من القرن
الخامس قبل الميلاد بالحجم الفعلى بالمتحف
البريطانى بلندن •



٦١ - صورة رأس خورية معاطة بالأسماك
على عملة من عملات سيراكوز فيما بعد ٤٨٠
ق م بالحجم الفعلى بالمتحف البريطانى
• بلندن



٦٢ - صورة لسيدج على عملة من عملات
كوريسيا - فى نهاية القرن السادس قبل
الميلاد - بالحجم الطبيعى بالمتحف البريطانى
• بلندن

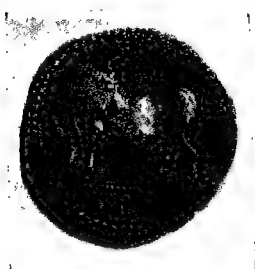




٦٣ - صورة سلخفاة مائية على عملة من
عملات ايجنبا - فى حوالى ٤٠٤ - ٣٧٥ ق.م
- بالحجم الطبيعى - بالمتحف البريطانى
بلندن .



٦٤ - صورة الاله بوسيدون ممسكا ارمح
ذى ثلاث شعب على عملة من عملات بوسيدونيا
- بالحجم الفعلى - فى القرن السادس قبل
الميلاد - بالمتحف البريطانى بلندن .



٦٥ - صورة ثور على عملة من عملات
سيباريس - فى القرن السادس قبل الميلاد
- بالحجم الفعلى - بالمتحف البريطانى بلندن .



٦٦ - صورة لسنبلة من القمح على عملة
من عملات ميتابونتوم - فى حوالى ٥٠٠ ق.م
- بالحجم الفعلى - بالمتحف البريطانى بلندن .



٦٧ - صورة كأس كبير من البرونز - قد يكون من أصل بلوبونيزي في القرن السادس قبل الميلاد بمتحف شاتيلون بفرنسا .



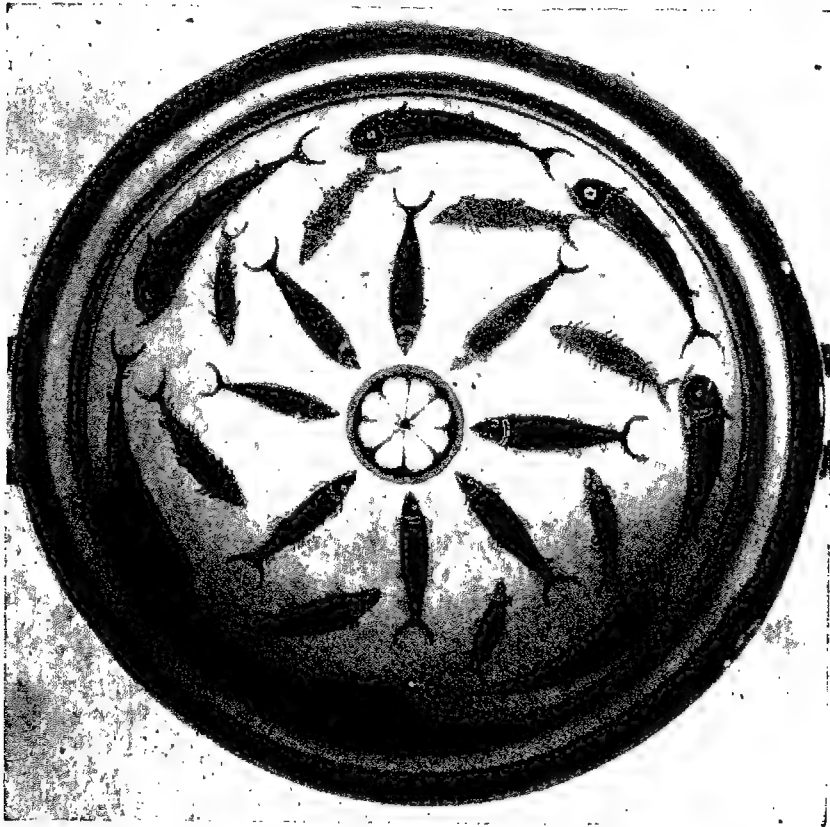
٦٨ - صورة لمشهد جنازى على قارورة هندسية كبيرة فى القرن التاسع والقرن الثامن قبل الميلاد بأثينا .



٦٩ - صورة معاربين يتصارعان على جثة على لوح من المعدن الوردى - فى القرن السابع قبل الميلاد بالمتحف البريطانى بلندن .



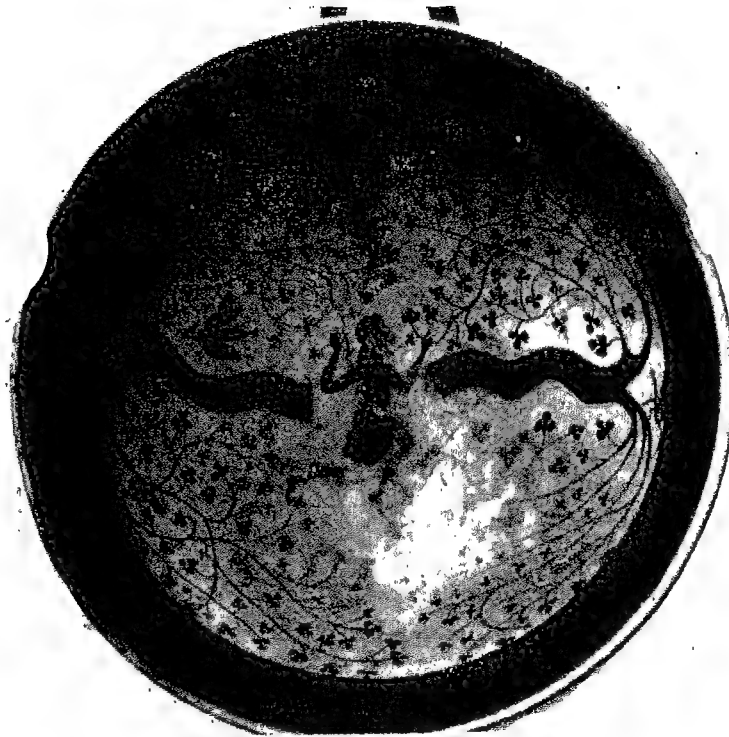
٧٠ - صورة جنود تعمل جثمان على لوح لآكونين - في الربع الثالث من القرن السادس
قبل الميلاد - بمتحف الآثار ببرلين *



٧١ - صورة لمجموعة من الأسماك في سلطانية لاكونية - في أواخر القرن السابع
قبل الميلاد - بالمتحف القومى بترانتو .



٧٢ - صورة بريام وهرمس وهما يقودان هيرا واثينا وافروديت الى باريس مرسومة على قارورة سوداء - في النصف الثاني من القرن السادس قبل الميلاد - بمتحف الآثار بمونخ *



٧٣ - صورة طائر ياوى الى عشه فى شجرة - مرسوما على سلطانية ايونية اثينية -
فى اوائل القرن السادس قبل الميلاد بمتحف اللوفر بباريس .



٧٤ - صورة ديونيسوس في سفينة - مرسوما على كأس بريشة اكسكياس في الربع الثالث من القرن السادس قبل الميلاد بمتحف الآثار بميونخ .



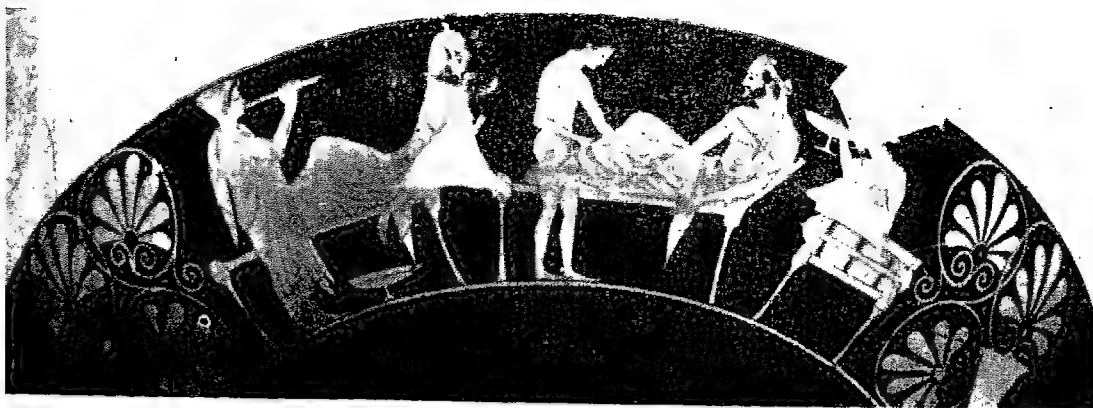
٧٥ - صورة مجموعة من الشباب تنصت الى عازف قيثارة على قارورة بريشة رسام
من اندوسيدس - في اواخر القرن السادس قبل الميلاد بمتحف اللوفر بباريس .



٧٦ - صورة رجل يشد جيادا - مرسومة على كأس بريشة ابيكتيتوس في نهاية القرن السادس قبل الميلاد بمتحف الآثار ببرلين .



٧٧ - صورة شاب على صهوة جواد مرسومة على زهرية سودا، أثينية في اواخر القرن السادس قبل الميلاد بالمتحف البريطاني بلندن .



٧٨ - صورة لندماء في حفل شراب - مرسومة على كأس بريشة ابيكتوس - في
نهاية القرن السادس قبل الميلاد بالمتحف البريطاني بلندن .



٧٩ - صورة شباب يشبون مرسومة على كأس بيد رسام من بناتايوس - في اواخر
القرن الخامس قبل الميلاد بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن .



٨٠ - صورة هرقل يحمل رجل دلفى مرسوما على قارورة بريشة رسام من برلين -
في اوائل القرن الخامس قبل الميلاد بمتحف الجامعة بوزنبورج •



٨١ - صورة شاب وفتاة على سلطانية - بيد رسام من بروجوس في حوالى ٥٠٠ ق.م
بمتحف الجامعة بوزبورج .



٨٢ - صورة الالهة داوڤن تعهل جثمان مهنون مرسومة على شكل كاس بریشه
ديوريس - فى أواخر القرن الخامس قبل الميلاد بمتحف اللوفر بباريس .



٨٣ - صورة اרתيمس تقتل اكتيون مصورة على باطية بريشة رسام يوناني - في حوالى ٤٧٠ ق.م بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن .



٨٤ - صورة هرقل وبوسيريس على باطية بريشية رسم يوناني -
في حوالي ٤٧٠ ق.م بالمتحف القومى باثينا .



٨٥ - صورة افروديت تغطي بجعة على كأس - بريشة بيستوستوس في حوالي
٤٦٠ ق.م بالمتحف البريطاني بلندن .



٩٦ - صورة أخيليس يقتل رجلا من بنشيليا - على كأس بريشة رسام بنشيل -
بمتحف الآثار بميونخ .



٨٧ - صورة فتاة تقطف تفاحات على كاس يوناني ابيض بريشة
رسام من سوتادس - في حوالي ٤٦٠ ق م - بالمتحف البريطاني بلندن .



٨٨ - صورة محارب وامرأة جالسة - مرسومة على شاهد من أرتيريا -
في نهاية القرن الخامس قبل الميلاد بالمتحف القومي بآثينا .



٨٩ - صورة فتاة تعزف على قيثارة -
مرسومة على شاهد يوناني - في أواخر القرن
الخامس قبل الميلاد - المجموعة الخاصة بمتحف
ميونخ •



٩١ - صورة محارب جالس عند مقبرة وفي
رفقته رجل وامرأة مرسومة على نصب يوناني
- في اواخر القرن الخامس قبل الميلاد بالمتحف
القومي باثينا .



٩٠ - صورة صبي يمسك بعربة لعبة
مرسومة على نصب يوناني - في أواخر القرن
الخامس قبل الميلاد - بمتحف متروبوليتان
نيويورك .



٩٢ - صورة بتفاصيل الملامح •

الفهرس

٩	المقدمة
١٧	الفصل الأول
١٩	وحدة اليونانيين
٤٣	الفصل الثاني
٤٥	وجهة النظر البطولية
٧٣	الفصل الثالث :
٧٥	الآلهة
١٠٦	الفصل الرابع
١٠٧	المدينة والفرد
١٣٣	الفصل الخامس
١٣٥	الانسان الخير والحياة الخيرة
١٥٩	الفصل السادس
١٦١	الأسطورة والرمز
١٨٧	الفصل السابع
١٨٩	الخيال والحقيقة
٢١٥	الفصل الثامن
٢١٧	الرؤيا من خلال الفن التشكيلي
٢٤٥	الفصل التاسع
٢٤٧	منزلة العقل
٢٧٥	الفصل العاشر
٢٧٧	الخاتمة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨/٨١٠٥

ISBN ١ - ٢٠٠٨ - ٠١ - ٩٧٧ -

يمثل هذا الكتاب رحلة سحرية وخصبة في ربوع الحضارة
الإغريقية فيخرج منه القارئ بتقييم شامل لأهم منجزاتها في
مجالات الفكر والفن والعلم والرياضة والشعر والدين ، وهي
إنجازات تمثل أساساً من أسس الحضارة الأوربية المعاصرة بما لها من
انعكاسات على الثقافة العربية اليوم . والمؤلف يعالج الفترة الممتدة
من عصر هوميروس إلى سقوط أثينا سنة ٤٠٤ ق . م ، وهي فترة
تتمتع بنوع من الوحدة والخصائص الثقافية المتشابهة مما يسمح
بمعالجته كوحدة واحدة .